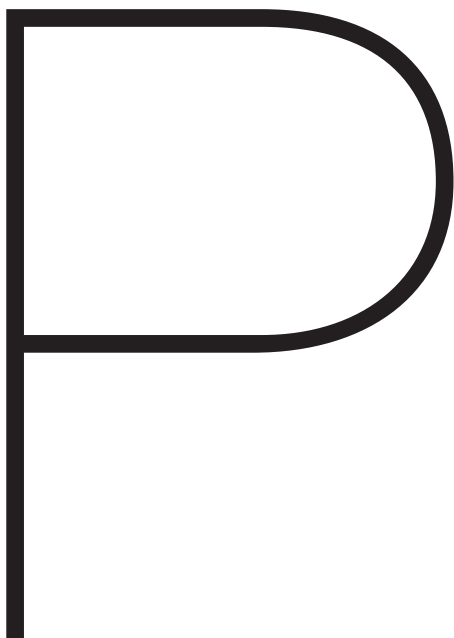
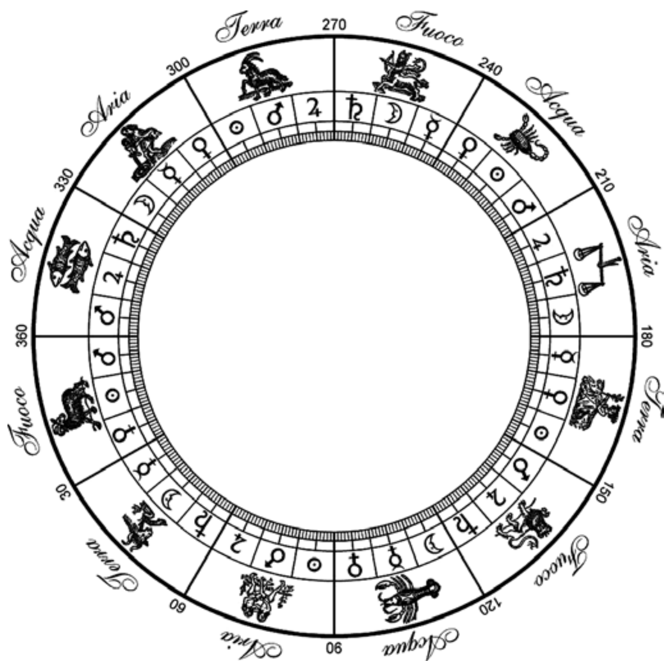
RADAR
17 DE ABRIL 2005. AÑO 8. N* 452

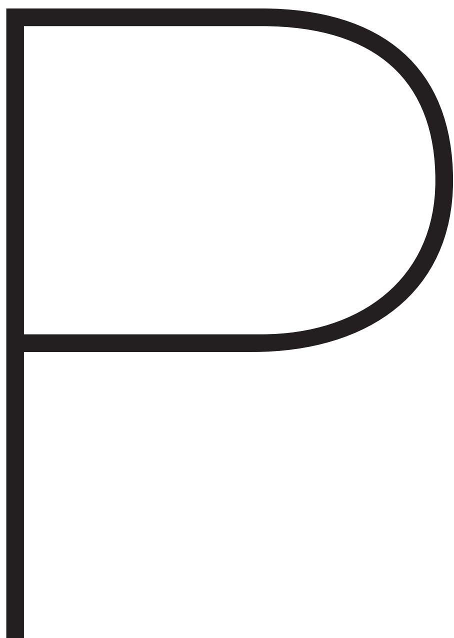
El heavy metal hace terapia de grupo
Europa del Este según Chantal Ackerman
La guerra de Malvinas contada por los ex combatientes
Las fotos de Nicolás Goldberg en la campaña de Menem

SAUL QUERIDO

Rodrigo Fresán
Juan Forn
Martin Amis
John Cheever
Elizabeth Hardwick
Alfred Kazin
William Kennedy
Ian McEwan
Arthur Miller
Alberto Moravia
Philip Roth

Un homenaje al escritor **Saul Bellow**, el Premio Nobel fallecido hace una semana que revolucionó la literatura norteamericana.



¿Pop qué soy así?

Este verano, Ian Van Tuyl publicó un libro con el que no sólo espera hacerse rico sino también crear una nueva ciencia. De 38 años, desocupado y padre a tiempo completo –su mujer trabaja, él cuida al nene y limpia– Ian dedicó sus horas libres a crear una disciplina, la “Popstrología” o Astrología Pop. La idea es bastante simple: así como la astrología convencional afirma que nuestro destino está marcado por el orden de las estrellas al momento de nuestro nacimiento, la Pop descubre que nuestra vida se rige por quién estaba en los Ten Top de la música pop. En el libro, Ian da ejemplos. Un nacido en octubre de 1976 tendrá el signo de Rick Dees y los Cast of Idiots –algo lúgubre, porque el nombre de la banda significa Elenco de Idiotas–. Esa persona tendrá como ascendente a Rod Stewart, artista del año en el ‘76, y su “signo” se caracteriza por “lograr usar talentos limitados para obtener una cierta medida de grandeza y trascendencia”.

En la Popstrología, cada artista del año es “la estrella de nacimiento” y existen 45 constelaciones. El libro tiene tablas de ascendentes con las características de cada estrella, que incluyen sensualidad, capacidad de duración y profundidad del mensaje. El sistema –“una ciencia poderosa y flexible”– cubre lo que Ian define como la Era Pop, entre 1956 y 1989, de Elvis a Richard Marx, pero hace excepciones para gente poderosa mayor de 49 años cuya vida está marcada por grandes como Glenn Miller o Patti Page. El autor es un caso muy fuerte de ascendente coincidente con signo. “Yo soy un Doble Monkee: nací el día en que la canción ‘I’m a Believer’ de The Monkees era hit número uno, y en 1967, Año de los Monkees”, explica. Y luego agrega que si su libro vende bien, va a publicar una serie de “tablas” con las letras de los temas de cada día. “Leyéndolas –explica– se pueden encontrar mensajes sobre el sentido de la vida de cada uno.”

separados al nacer



¿Daniel Sietecase?



¿Reinaldo Filmus?

yo me pregunto: ¿Por qué los médicos piden que uno diga 33?

Para poder ponerle nombre y apellido a lo que te estás comiendo.
Alvaro

Por si te morís a la edad de Cristo.
Salí, Fatalista

Para que ellos digan “orientales”.
Miss Tacuarembó

Para saber si se nos lengua la traba.
Sandy del Rosedal de Palermo

Porque con el paciente anterior estaban en 32.
La danza de la fortuna

Porque así pueden pensar: “Treinta y tres, te ausculto otra vez”.
Dr. Phibes

Por puro fetichismo: no hay nada que excite más a un médico.
Pedro Gado

Porque tienen la mente podrida: todo el mundo se da cuenta de que 33 es 69 menos 3 dividido 2.
Froid

Para sentirte un ganador cuando te dice... ¡son buenas!
Wish 54

Resabios del truco.
N.Vido

Porque “tres tristes tigres en un trigal” es muy largo.
Fernando el tarta

Para que después ellos puedan redondear en 100.
Galeno arrepentido

Porque si pide que digan 48, el paciente le responde “el culo te abrocho”.
La Negra Bigotti de Firmat

Trato y trato, y termino trabado al tratar de traducir esta treta treintaytresiana.
Trentuno, de la Trattoria de Trento.

A mí no me hace decir 33: me pregunta el número que salió en la quiniela en la matutina.
El negro sano



para la próxima: ¿Por qué le dicen “Papa”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Una Iglesia de las Historias

POR CHUCK PALAHNIUK

En 1998, cuando estaba en Los Angeles para el rodaje de *El club de la pelea*, fui con algunos amigos al museo Getty. Todas esas antigüedades, objetos decorativos, todas las galerías de cosas observadas por turistas silenciosos, mis amigos y yo. Ese desfile sin fin de obras maestras fue demasiado. Abrumador, como puede ser abrumador pasar el día en una feria callejera cuando tus ojos encuentran un nombre para cada objeto, un lugar en la historia, una historia. Demasiadas historias famosas amontonadas en una colina sobre Los Angeles.

Por supuesto, convertí ese día en un cuento.

En los años ‘70, cuando era niño, los museos eran más accesibles. Uno iba a las galerías para destrozar las bellas artes. Uno tomaba un martillo y destrozaba la nariz de La Piedad. O besaba un cuadro y dejaba rastros de lápiz labial. Uno trataba de pintar con aerosol la Mona Lisa o poner una bomba para volar algunos Miró. En estos días, por supuesto, el Getty tiene guardias y Plexiglas y detectores de movimientos.

Así que, paseando con mis amigos, les pregunté: “En vez de robar o atacar el arte establecido, ¿qué sucedería si un artista frustrado tratara de colar sus obras en los museos del mundo? Este artista pintaría un cuadro, le pondría un marco y cinta scotch para ocultarlo bajo su sobretodo. Llegaría aquí como nosotros, abriría su sobretodo y colgaría su trabajo en la pared, justo ahí, entre los Picasso y los Renoir”.

Esta pequeña trama se convirtió en un cuento, llamado “Ambición”, y en un guión. Después envolví ese cuento de un artista desesperado por encontrar un lugar en la Historia en una novela llamada *Haunted*.

El mes que viene, el cuento y la novela serán publicados.

El 13 de marzo, el Museo Metropolitano de Arte encontró un hermoso retrato de una mujer con una máscara de gas –enmarcado en oro– colgado en la pared de su galería. El 16 de marzo, el Museo de Brooklyn encontró un retrato de un oficial del siglo XVIII que sostenía un tubo de pintura en aerosol. El Museo de Arte Moderno encontró otra pintura el 17 de marzo: esta vez era una lata de sopa de crema de tomate. El Louvre y la Galería Tate también han encontrado cuadros similares colgados de sus paredes.

De acuerdo con el *New York Times*, todo es obra del artista de graffitis británico Bansky, que usa un sobretodo y una barba falsa cuando cuelga sus piezas entre las obras maestras.

¿Coincidencia? ¿O todos somos la misma persona mucho más de lo que queremos admitirlo? Mis pensamientos son tan similares a tus pensamientos que apenas pueden ser llamados propios. Otro se hará rico cantando en la radio sobre tu más oscura fantasía, la que mantenés enterrada.

¿Es mejor ocultar tu idea oscura y esperar que los demás hagan lo mismo, o es preferible representarla y compartirla?

Cuando escribía *El club de la pelea*, hablaba con mis amigos sobre la idea de un proyectorista que introdujera fragmentos de porno en películas familiares. Un amigo me dijo que no la usara, alegando que induciría a la gente a salpicar todo de porno. Cuando el libro se publicó, muchísimas personas me escribieron diciendo que ya habían introducido sexo en películas de Disney, que habían meado comida en restaurantes e incluso organizado clubes de pelea. Desde hacía décadas. Aun así, ¿cuándo hacemos más daño? ¿Cuando compartimos nuestras fantasías oscuras, cuando las exploramos en cuentos, canciones o pinturas, o cuando las negamos?

Las historias son la forma en que los seres humanos digieren sus vidas: convierten los hechos en algo que podemos repetir y controlar, contándolos hasta que se agotan. Hasta que ya no consiguen una carcajada, una lágrima o una sorpresa. Hasta que podemos absorber, asimilar los peores eventos. Nuestra cultura digiere hechos al hacer cada vez versiones más pequeñas del original. Después que un barco se hunde o una bomba explota –la Tragedia Original– tenemos la versión que dan las noticias, la versióncinematográfica, la versión de la radio, la versión del *blog*, la del videogame, la de la Cajita Feliz de McDonald's, la del chiste de *Los Simpson*. Ecos que se desvanecen.

Luego dejamos de contarla, como la historia graciosa que uno cuenta en las fiestas, la historia que siempre hace reír, la historia de cómo una vez tomaste un ácido y te comiste un abrigo de piel. No porque deje de hacer reír a la gente sino porque digerimos los hechos. Ya está resuelto, y contar la historia ya no le sirve al narrador.



Quizá por esta razón Radiohead ya no toca “Creep” en sus conciertos.

Quizá sea la razón por la que soñamos, una forma compulsiva de contar historias, de procesar la experiencia como la comida en nuestras tripas, aun dormidos.

Pero las historias que tenemos miedo de contar, de controlar, de crear... Esas nunca se agotan, y nos matan.

Al menos eso les digo a mis amigos cuando me hacen callar. Para no darle a la gente ideas nuevas. Esta es mi historia sobre contar historias. Mi manera de digerir lo que hago.

Le digo a la gente: cuanto antes contemos una historia, más rápido podremos agotarla y convertirla en un cliché; así, la idea tendrá menos poder. Hasta el siglo pasado, las religiones solían darnos un lugar para contar incluso nuestras peores historias. Visualizar nuestras más terribles intenciones. Una vez por semana, los pecados se podían convertir en historias, y contarlas a los pares. O al líder, que te perdonaría y te aceptaría de nuevo en la comunidad. Cada semana uno se confesaba y era perdonado y recibía la comunión. Uno nunca quedaba fuera del grupo porque contaba con una liberación periódica. Quizás el aspecto más importante de la salvación sea tener este foro, este permiso y esta audiencia para expresar nuestras vidas como una narración.

Pero la iglesia se ha convertido en un lugar donde la gente va a verse bien, en vez de ser el lugar seguro donde pueden arriesgarse a verse mal; estamos perdiendo nuestro foro regular para contar historias, y también la salvación, redención y comunión que permite.

Ahora, en cambio, la gente va a grupos de terapia, programas de recuperación de doce pasos, *chat rooms*, líneas de sexo telefónico y hasta talleres literarios para convertir sus vidas y crímenes en historias, para expresarlas y corregirlas, y así ser reconocidos por sus pares. Y devueltos al redil una semana más. Aceptados.

Dada nuestra necesidad de transformar en historias las partes más oscuras de la vida –sobre todo las partes más oscuras–, dada nuestra necesidad de contarles esas historias a nuestros semejantes, y nuestra necesidad de ser escuchados, perdonados y aceptados por nuestra comunidad... ¿por qué no empezar una nueva religión?

La llamaríamos la “Iglesia de las Historias”. Sería un lugar de representación donde la gente podría agotar sus historias en palabras, música o esculturas. Una escuela donde la gente aprendería habilidades que le permitirían controlar su historia y, así, su vida. Sería un lugar donde la gente podría salir de su vida y reflejarse; podría distanciarse lo suficiente para reconocer los patrones aburridos o los miedos irracionales o un carácter débil, y comenzar a cambiar. Para editar y reescribir su futuro. Como mínimo sería un lugar para que la gente se desahogue y sea escuchada, y en este punto, quizá, pueda seguir adelante.

Sería un foro lo suficientemente seguro como para poder verse mal y expresar ideas terribles.

En la historia moderna, mucha gente frustrada e impotente se acercó a las iglesias. Durante los últimos años de segregación, la gente se encontró en iglesias y reconoció que no estaba sola. Sus problemas personales no eran únicos. Esta “Iglesia de las Historias” le daría a la gente un foro para conectarse. Tendríamos un lugar y un tiempo y un permiso regular para contarnos historias. En vez de ignorar esta necesidad o satisfacerla en Starbucks, en esa ventana de tiempo creada por un capuchino –en vez de usar una falsa barba y pegar nuestra historia en la pared de una galería de arte–, le daríamos a la gente el permiso y la estructura que necesita para reunirse. Para contar historias. Para contar mejores historias. Para contar grandes historias. Para vivir grandes vidas. Ⓡ

sumario

El legado de Bellow

Judío nacido en Canadá, criado con el idish como lengua materna y contrabandeado a Estados Unidos durante su infancia, **Saul Bellow** decidió desde muy joven apoderarse de dos derechos que no le estaban destinados: ser norteamericano y escribir en inglés. Cincuenta años después había ganado tres National Book Awards, un Pulitzer y el Nobel de Literatura (en 1976). Y –lo más importante– cada una de sus novelas fue recibida con la gratitud y la polémica que sólo se les depara a los libros que cambian el mapa literario para siempre. Philip Roth considera que Bellow hizo por los inmigrantes lo mismo que Colón por los europeos; Ian McEwan cree que amplió para todos la percepción del universo; Arthur Miller, que su obra es un rugido ante el silencio; Martin Amis, que poseía la sabiduría de una tortuga omnisciente. A una semana de su muerte, a los 89 años, **Radar** rinde homenaje a uno de los grandes escritores del siglo XX.

POR RODRIGO FRESAN

UNO

En la mayoría de sus fotos, Saul Bellow solía aparecer bajo un sombrero, rostro arrugado desde siempre (Bellow, como Fred Astaire, nació con cara de viejo) y con una sonrisa llena de dientes. Pero mi foto favorita de Bellow es muy distinta. En la foto no hay sonrisa ni sombrero. (Existe, también, una variación "feliz" de esta foto con Bellow riendo y una flamante bebé plácidamente acomodada en el hueco de uno de sus brazos; pero no es una foto interesante.) En la foto que a mí me gusta –mismo día, 15 de junio del 2000, tomada por Jill Krementz, fotógrafa de escritores y esposa de Kurt Vonnegut– hay, sí, un auténtico anciano de ochenta y cinco años que no hacía mucho tiempo había sido padre de una hija junto a su quinta esposa. Pero no es una foto alegre. Es una foto sombría. En esta foto, Bellow aparece solo y acostado en una cama, la cabeza sobre un almohadón, descalzo, con un gato sentado a sus pies y, sobre el pecho, las gafas descansando sobre un libro abierto y boca abajo. En la foto, Bellow mira a cámara resignado y –seguro– con ganas de que lo dejen solo para poder seguir leyendo, pensando, escribiendo. Porque si algo distinguió a Bellow, creo, es que podía hacer las tres cosas al mismo tiempo.

DOS

¿Y de qué tratan los relatos y novelas de Bellow? Difícil decirlo; casi imposible reducirlas a historias o sintetizar sus tramas que nunca se caracterizaron por su contención o sencillez. Digamos –a falta de una respuesta mejor– que la obra de Bellow trata de *nombres*. Pocos escritores desde Dickens pusieron más nombres en las portadas de sus libros; y aquí vienen Augie March, Henderson, Herzog, Mosby, Mr. Sammler, Humboldt, Ravelstein. Y cuando los nombres no están en el título están a lo largo y ancho de las páginas y pueden llamarse Joseph (*The Victim*), Asa Leventhal (*Dangling Man*), Tommy Wilhelm (*Seize the Day*), Albert Corde (*The Dean's December*), Kenneth Trachtenberg & Benn Crader (*More Die of a Heartbreak*), Harry Trellman (*The Actual*) y –en cuentos y textos breves– Zetland, Harry Foster, Billy Rose, Wilder Velde, Rob Rexler... Todos ellos siempre acompañados y casi siempre torturados por mujeres bellísimas de astucia casi criminal y –nada es casual– alguna de ellas hasta es argentina.

Y tal vez sea conveniente que me explique mejor: cuando digo que los libros de Bellow tratan de *nombres* en realidad quiero decir que tratan de lo que viven y sienten esos *nombres*. Las vidas no suelen tener reflejos automáticos o modales prolijos y no acostumbran ordenarse a la hora de ser narradas; y esa fue la misión que se impuso y que cumplió Bellow: contar el desorden de las vidas de esos nombres desde adentro de las mentes de esas personas que, por lo general, eran transparentes alter-egos suyos. Digámoslo así: jamás hubo un escritor más literal y literariamente cerebral que Saul Bellow.

TRES

Y algunas cosas que dijo Bellow en 1967 en su entrevista para *The Paris Review*: "Yo creo que la literatura realista, desde un principio, ha hablado de las víctimas. Del individuo común y corriente –y la literatura realista siempre se ocupa de individuos comunes y corrientes– en lucha contra el mundo externo que, naturalmente, acaba por vencerlo... La corriente realista tiende a poner en tela de juicio el significado humano de los sucesos y de las cosas. La medida de nuestro realismo es la medida de nuestra propia amenaza contra el arte que practicamos. El realismo ha aceptado y rechazado invariablemente las circunstancias de la vida diaria. Aceptó escribir sobre la vida diaria, pero intentó hacerlo recurriendo a procedimientos extraordinarios. Este es el caso de Flaubert. El asunto puede ser ordinario, ruin, degradante, pero redimido por el arte. El ambiente sugiere la forma, el estilo en que debe ser presentado. Yo trabajo apoyado en ese fundamento... Cuando escribo, pienso en algún ser humano que pueda comprenderme. Esto lo tomo muy en cuenta. Pero no pienso en ningún lector ideal. Permítame añadir esto: cuando escribo me acepto a ojos cerrados, como ese excéntrico que no puede concebir que alguien no comprenda con absoluta claridad todas sus excentricidades".

CUATRO

Bellow, hijo de inmigrantes, nació en una barriada judía de Lachine, Canadá, en 1915; pero su familia cruzó el lago y la frontera cuando él tenía nueve años y desde entonces se consideró un "hijo de Chicago". Los especialistas lo responsabilizan –a partir de la publicación en 1953 de la desaforada y explosiva *The Adventures of Augie March*, novela a la que su autoadoptado hijo de tinta Martin Amis y Christopher Hitchens no vacilan en considerar la Gran Novela Americana– de haber liberado a las letras norteamericanas de las cadenas del pasado y haberlas lanzado hasta este presente ("Intentando inventar una nueva forma de oración en inglés", según su propio autor) donde Bellow reinó hasta la noche de su muerte.

En 1987 y en 1989, la revista *Esquire* –a la hora de sus hoy extinguidos y tan añorados *Fiction Issues*– no había dudado en colocarlo en el centro flamígero de un hipotético mapa cósmico o en la cima de una pirámide secreta hecha con *post-its* donde se extinguían como estrellas muertas o se despegaban desde las alturas los nombres del *establishment* ficcionalista de los Estados Unidos que en ocasiones lo acusó, siempre en voz baja, de varias cosas. Elitista, vengativo, misógino, soberbio, machista, cruel, invento de la intelectualidad judía necesitada de un "Gran Escritor" y demasiado indiscreto a la hora de utilizar episodios lamentables de las vidas de amigos y conocidos, solían ser los cargos más frecuentes. Y ya saben: Von Humboldt Fleischer es el retrato apenas velado del poeta Delmore Schwartz, Abe Ravelstein no intenta siquiera esconder al polémico Allan Bloom, y Jehová proteja a las ex esposas de Bellow.

Y la demorada y obsesiva biografía que James Atlas le dedicó a finales del 2000 puso en evidencia lo que cualquiera de sus admirados lectores sospechaban: la persona Bellow no era lo que se dice alguien perfecto y mucho menos simpático. Esa persona era, sí, alguien exactamente igual a cualquiera de sus personajes. Especialmente el cornudo y al borde del más ilustrado y epistolar de los brotes psicóticos Moses Herzog, protagonista del fácilmente decodificable *roman à clef* de 1964 donde Bellow cuenta el estruendoso Apocalipsis de uno de sus tantos matrimonios. Para algo sirven los divorcios después de todo, descubrió enseguida Bellow, quien solía definirse como "marido serial", agregando con generoso egoísmo: "He dedicado una enorme cantidad de tiempo a las mujeres, y si pudiera volver a empezar lo haría de una manera completamente diferente... Me casé varias veces, y tenía perfectamente en claro cuáles serían mis fines para cada una de esas parejas; pero nunca pensé en los fines de ellas. Y así, de pronto, me descubrí una y otra vez arrastrado lejos de mis profundas prioridades".

Y ya lo dijo él: literatura realista = víctimas.

“La columna dorsal de la literatura norteamericana del siglo XX ha sido construida por dos novelistas: William Faulkner y Saul Bellow. Juntos, son el Melville, el Hawthorne y el Twain del siglo XX.”
PHILIP ROTH

La ciudad y los perros

POR IAN MCEWAN

Cuando muere un gran escritor –un acontecimiento poco habitual, ya que se trata de una raza escasa– ofrecemos nuestros respetos con una visita a nuestra biblioteca o a una librería; el lamento y la celebración se funden honorablemente. Pasará algún tiempo antes de que tomemos conciencia de la verdadera magnitud de los logros de Saul Bellow, y no hay motivo para no empezar con algo pequeño, una frase que ya forma parte de nuestro mobiliario mental y de los placeres de la vida. Después de todo, un buen lector –como Nabokov advirtió a sus alumnos– “debería notar y disfrutar los detalles”. Los amantes de Bellow suelen evocar un perro que ladra desamparado en Bucarest durante la larga noche de la dominación soviética en Rumania. El perro es oído por un visitante norteamericano, Dean Corde, el típico héroe soñador bellowiano de *El diciembre del decano*, quien se imagina esos sonidos como una protesta contra la estrechez del entendimiento canino, y ruega: “¡Por el amor de Dios, abran el universo un poco más!” Aprobamos esa observación porque, en un sentido, somos ese perro, y Saul Bellow nos oyó y nos complació.

Extraño en un tren

POR JOHN CHEEVER

Saul Bellow llega *(a Yaddo, la colonia de escritores)* a las once y media. Tiene la cara pálida y delgada, los ojos descomunalmente grandes, con ese blanco sorprendente, y siento la profunda y a veces incómoda sensación de camaradería que sentiría con un extraño en un tren, como si en algún punto entre Montreal y Chicago hubiéramos compartido el peso de un tío autodestructivo. No es amistad ni conocimiento; pero cuando cruza el hall para decirme adiós, mi instinto es retenerlo, rogarle que se quede, aunque nunca tengo demasiado que decirle. Él prácticamente ha terminado otra novela, y yo no.
Saratoga Springs, 1961.

En* Los diarios de John Cheever *(1990).

Son más las que mueren de desamor

POR ELIZABETH HARDWICK

Conocí a Saul Bellow en los círculos literarios de la *Partisan Review*, al comienzo de su carrera. Todos éramos conscientes de su enorme sentimiento de valía, que él compartía de un modo adecuado. También recuerdo un buen número de mujeres jóvenes que, en el momento de presentarse, decían: “Hola, soy la novia de Saul Bellow”. Sin embargo, fue la brillante *Dangling Man* la que terminó dejando su marca.

Un gran neurótico

POR ALBERTO MORAVIA

Saul Bellow era un intelectual muy agudo que, sin embargo, no hablaba de literatura sino de cuestiones normales, bastante comunes. Cuando lo conocí también me pareció un gran neurótico, un neurótico de una especie difícil de definir. Le tengo aprecio por varias razones. Primero por sus libros, siempre extremadamente agradables, algunos francamente bellos, que ofrecen la visión de la sociedad norteamericana de alguien que pertenece a ella. La novela que prefiero es *Carpe Diem*, la breve y conmovedora historia de un padre y un hijo. La segunda razón de mi aprecio es algo que un romano como yo no puede pasar por alto: Bellow parece un cardenal o un obispo, de los que tienen la mirada benevolente y la prudencia sardónica. Sé que desaprueba lo que escribo sobre asuntos sexuales, pero eso es lógico en un gran prelado.

En* Vida de Moravia *(2000), escrita junto a Alain Elkann.

Pródigo como la naturaleza

POR WILLIAM KENNEDY

Conocí a Saul Bellow en San Juan, en 1960, cuando se desempeñaba como profesor visitante en la Universidad de Puerto Rico y se encontraba en plena redacción de *Herzog*. Tenía cosas valiosas para decirme sobre lo que yo estaba escribiendo por aquel entonces, y sobre todo me hizo observaciones que todavía recuerdo: que el personaje es el elemento individual más importante al evaluar la valía de un autor; que un escritor no debe ser parsimonioso con su trabajo sino “pródigo, como la naturaleza”, que usa millones de espermatozoides cuando sólo uno es necesario para crear vida. También dijo que “la mayoría de los escritores no sabe mucho sobre la sociedad norteamericana porque están acostumbrados a observarla desde el punto de vista del inocente o el ignorado. Y en Estados Unidos, las fuentes del poder real jamás serán reveladas a los inocentes y a los ignorados”.

En* Riding the Yellow Trolley Car *(1993).

Una tortuga omnisciente

POR MARTIN AMIS

En la antesala del Arts Club, el señor Bellow era identificable no por ciertos signos de decadencia sino por su figura compacta y aseada y por su expresión de cortés vigilancia. Yo tenía conmigo un ejemplar de *El diciembre del decano*, por entonces su última novela, que estaba releyendo. “Como verá –me dijo cuando entramos al comedor–, éste no es para nada un club de artes.” De hecho, el pomposo restaurante era uno de los muchos ejemplos del flirteo (o la relación paródica) de Chicago con la alta cultura. “Ahí hay un Braque, un De Kooning, un dibujo de Matisse. Pero sólo es un club para que almuercen amas de casa elegantes.”
Bellow tiene 68 años. Su pelo es blanco y periférico, pero los ojos todavía son del color de la cocaína cara. La boca, generosa y a la vez combativa, combinada con las cejas arqueadas, le dan a su cara una redondez animada. En reposo, la cara es más cuadrada y dura. Parece una tortuga omnisciente.

En* The Moronic Inferno, and Other Visits to America *(1986).



CINCO

Y de haber reincidido *Esquire* cualquier día de éstos con la maniobra estilo hit-parade, la situación no habría cambiado: Bellow –ganador de todos los premios importantes incluyendo el Nobel de 1976– continuaría en la cúspide y en el sol. Y Philip Roth (a quien, no está de más recordarlo, Bellow le robó una novia que no demoró en convertirse en Mrs. Bellow Nº 3), John Updike y Norman Mailer orbitando a su alrededor –felices, humildes o a regañadientes, según el caso– con la cabeza gacha.

Lo que es comprensible pero, al mismo tiempo, misterioso: está claro que las ficciones de Bellow –y su feroz e hiperreflexivo realismo sin trucos formales y rebosante de detalles sobrenaturales en su epifánica precisión– parecen por momento no haber envejecido del todo bien, quizá porque cada uno de sus libros se ocupa de momentos muy puntuales y pasajeros de la *zeitgeist* norteamericana. Es decir: Bellow no es ni aspira a la universalidad a partir de lo íntimo, pero sí consigue ser un novelista "histórico" en todos los sentidos de la palabra. Bellow no es Faulkner ni Fitzgerald ni el Hemingway de los cuentos, aunque sea más inteligente que todos ellos juntos. Su prosa está muy lejos de la belleza y potencia lírica de la de Cheever, pero es más afilada y aguda y muerde mejor. Bellow siempre dijo ser "poco sofisticado", pero pocos más elegantes que él a la hora de dramatizar un pensamiento. Sus ligeros *plots* –en realidad bosquejos escenográficos– casi siempre sucumben al peso de sus contundentes ideas; pero aun así uno no para de preguntarse "¿Qué va a pasar ahora?". Su lectura no es sencilla y, en ocasiones, suena a una versión *high-brow* de las turbulencias del reciente suicida Hunter S. Thompson; pero de pronto se congela en la más absoluta de las claridades cuando se trata de contarnos lo que se siente cuando se experimenta exactamente *eso*. Su "escuela" es más difusa, su "estilo" un tanto irregular y espasmódico; y –en lo que a mí respecta– Roth supo cómo superarlo casi enseguida con una aplicación mucho más sofisticada y moderna de lo metaficcional y lo sexual en los carnales *Portnoy*, *Zuckerman* y *Sabbath*.

Aun así Bellow llegó primero y abrió la puerta (aunque en la privacidad de sus *Diarios* Cheever, colega y admirador y amigo, se quejara con un "Mucho antes de que apareciera *Augie March* yo ya escribía en jerga en primera persona") y se puso el sombrero. Y sonrió.

Y los "héroes" de Bellow –los nombres de Bellow– siguen ahí. Alcanza con abrir al azar cualquiera de sus libros para encontrarse con esa particular y exacta manera de posar los ojos sobre cosas y personas y, enseguida, pensarlas y, al ponerlas por escrito, dotar de un brillo entre heroico y esperpéntico a cualquiera que pase por ahí. La gloria de Bellow pasa por el modo en que combina inteligencia e ingenuidad, las inserta dentro de un hombre de papel y lo deja suelto y a ver qué pasa.

Y está claro que sin Bellow hoy no tendríamos a buena parte de Woody Allen (*Hannah y sus hermanas* y *Crímenes y pecados* y *Maridos y esposas* son films inequívocamente *bellowianos*; Allen, como Bellow, también parece fluctuar entre el drama y la comedia) y que entonces la etiqueta de gran escritor de "lo judío" habría sido aplicada a Isaac Bashevis Singer o a Bernard Malamud quien en *Dubin's Life* fue casi más Bellow que Bellow. Lo que no quita que Bellow siempre se haya resistido a ser catalogado por sus orígenes religiosos y –al ser interrogado sobre el tema en una entrevista de 1973– se refirió muy claramente al asunto: "Todo eso es un invento de los periodistas, los críticos y los académicos. Soy muy consciente de que soy judío y americano y escritor. Pero también soy un *fan* del hockey. Y nadie habla de eso. Pareciera haber mil ictiólogos por cada pez en el océano. Y lo cierto es que no se le deben hacer preguntas del tipo ictiológico a un pez, porque éste jamás sabrá nada sobre ciencias. *Yo* estoy completamente seguro de no saber nada. En ocasiones asciendo a la superficie y asomo la cabeza por encima del agua y veo a todos estos tipos estudiándome, pero yo no siento la menor curiosidad o deseo de estudiarlos a ellos".

De acuerdo, Bellow pintó su aldea como pocos y narró desde esa tensa línea que separa a la carcajada de la mueca y –nada es casual, las metáforas suelen ser boomerangs– muchos años después casi se muere al intoxicarse con un pescado traicionero. Pero también es cierto que lo suyo no tenía fronteras, que nunca demoramos en morder el anzuelo de sus libros, y que pocos como él supieron traducir a letras lo que es ser feliz, ser triste, ser inteligente, ser.

"Cuando escribo, pienso en algún ser humano que pueda comprenderme. Pero no pienso en ningún lector ideal. Cuando escribo me acepto a ojos cerrados, como ese excéntrico que no puede concebir que alguien no comprenda con absoluta claridad todas sus excentricidades." SAUL BELLOW

SEIS

En 1997, en un programa para la BBC, Bellow fue entrevistado por su discípulo Martin Amis quien –con partes exactas de respeto y curiosidad– le preguntó qué pensaba respecto de la muerte. Bellow respondió claro y despacio: "Hay momentos a lo largo del día en que me siento como si ya estuviera contemplando mi vida pasada desde el Más Allá. A la edad que tengo ya me he familiarizado tanto con la posibilidad de una muerte inminente que es como si ya viera el mundo con los ojos de un muerto... En cuanto a la existencia de una vida después de esta vida... bueno... me resulta imposible creer en algo así; porque no hay ningún motivo ni evidencia racional de que así sea. Pero sí tengo una intuición que persiste y que no llega a ser siquiera una esperanza, porque tal vez lo mejor sería desaparecer por completo. Algo a lo que me gusta llamar 'impulsos amorosos'. Pienso en cuán agradable sería volver a ver a mi madre y a mi padre y a mis hermanos. Ver otra vez a mis muertos. Y que ellos me cuenten todas las cosas que necesito saber y que tanto necesité que me cuenten durante todos estos años. Pero enseguida me digo: '¿Cuánto durarían esos momentos?' Tenemos que imaginar a la eternidad como un alma consciente. Así que lo único que pienso es que, en la muerte, todos nos convertimos en aprendices de Dios. Y que entonces, por fin, nos son revelados los verdaderos secretos del universo".

SIETE

La muerte de Bellow ha sido una mala pero inevitable noticia –tenía 89 años de edad, después de todo–, pero algo de bueno y de inteligente trajo a estos días necrológicos y perturbados por alucinaciones vaticanas, luto monegasco y accidentadas nupcias windsorianas.

Y, suele ocurrir, obligó sin esfuerzo a la revisión apesadumbrada pero al mismo tiempo gozosa. Porque –digámoslo– Be-

Rugiendo ante el silencio

POR ARTHUR MILLER

En 1956, yo había ido a pasar a Pyramid Lake las primeras seis semanas de mi divorcio en Nevada. Saul Bellow, con quien compartía editor, Pascal Covici de Viking Press, estaba en Nevada por el mismo motivo, y Covici le había pedido que me ayudara a encontrar un lugar donde vivir. Bellow había tomado una de las dos cabañas frente al lago. Yo tomé la otra. Él estaba trabajando en su novela *Henderson, rey de la lluvia*.

Nos rodeaba una cortina de montañas bajas y grises que cambiaba permanentemente sus magentas al ritmo del sólido silencio de los días. A veces, Saul pasaba media hora detrás de una colina, a un kilómetro de las cabañas: vaciaba sus pulmones rugiendo a la quietud, un ejercicio de *self-contact*, supongo, y el acontecimiento del día. Ya había acumulado una biblioteca lo suficientemente grande como para satisfacer a una universidad pequeña.

Una vez por semana íbamos en su Chevrolet hasta Reno a comprar verduras y lavar la ropa. No nos cruzábamos con un solo auto en los sesenta kilómetros de viaje. Era un buen lugar para pensar para quien se atreviera a hacerlo, y había suficiente espacio para la esperanza y privacidad para la desesperación.

En Timebends:* A Life *(1987).

Bellow y el universo

POR ALFRED KAZIN

Conocí a Saul Bellow cuando acababa de llegar de Chicago: arrastraba una conciencia de su destino como novelista que excitaba a todos los que lo rodeaban... Mientras lo acompañaba a cruzar el puente de Brooklyn y le mostraba mis calles favoritas en Brooklyn Heights, miró mi ciudad con un desprendimiento asombroso. Parecía estar midiendo las fuerzas ocultas de cada una de las cosas del universo, desde la mugre industrial de los alrededores del puente hasta las *prima donnas* de la novela norteamericana, desde los últimos efectos producidos por Hitler hasta las tensiones de masas en Nueva York. Estaba midiendo el poder que tenía el mundo para resistírsele, se estaba erigiendo a sí mismo en contrincante. Aunque era amistoso, sin pretensiones y divertido, tenía una ambición y un sentido de la dedicación que nunca antes había visto en un intelectual judío: Bellow esperaba que el mundo fuera hacia él. Se había prometido un gran destino. Iba a tomar más que el resto de nosotros.

Nueva York, 1943.

En* New York Jew *(1978).

El Colón de los inmigrantes

POR PHILIP ROTH

Bellow me dijo en cierta ocasión: "En alguna parte de mi sangre judía e inmigrante hay claras huellas de duda sobre si tengo o no tengo derecho a ejercer el oficio de escritor". Con ello venía a indicar que, al menos en parte, esa duda impregnaba su sangre porque "nuestro querido *establishment* blanco, anglosajón y protestante, integrado mayormente de profesores formados en Harvard" no consideraba que un hijo de inmigrantes judíos estuviera calificado para escribir libros en inglés. Esa gente lo sacaba de quicio.

Puede haber sido el precioso don de una cólera adecuada lo que lanzó a Bellow a escribir este tercer libro suyo no con las palabras "Soy judío, hijo de inmigrantes", sino muy diferentemente, permitiendo que ese hijo de inmigrantes judíos que es Augie March rompiera el hielo con los profesores formados en Harvard (y en cualquier otro sitio) decretando rotundamente, sin excusas ni combinaciones de palabras: "Soy norteamericano, nacido en Chicago".

Abrir *Augie March* con esas cinco palabras da muestras del mismo gusto por la afirmación que los hijos musicales de los inmigrantes judíos –Irving Berlin, Aaron Copland, George Gershwin, Ira Gershwin, Richard Rodgers, Lorenz Hart, Jerome Kern, Leonard Bernstein– aportaron a las radios, teatros y salas de concierto de Estados Unidos, reclamando su derecho a Norteamérica (como tema, como inspiración, como público) en canciones del tipo de "God Bless America", "This Is the Army, Mr. Jones", "Oh How I Hate to Get Up in the Morning", "Manhattan" y "Ol'Man River"; en musicales como *Oklahoma!*, *West Side Story*, *Porgy and Bess*, *On the Town*, *Show Boat*, *Annie Get Your Gun* y *On Thee I Sing*; en músicas para ballet como *Appalachian Spring*, *Rodeo* y *Billy the Kid*. En los años '10, cuando la inmigración aún estaba en marcha, en los '20, en los '30, en los '40, incluso ya entrados los '50, ninguno de aquellos chicos criados en Estados Unidos, cuyos padres o abuelos hablaban *idish*, tenía el más pequeño interés en escribir cosas *kitsch* sobre villorrios judíos, como ocurrió en los '60 con *El violinista en el tejado*. La emigración de sus familias los había liberado de la ortodoxia piadosa y del autoritarismo social que constituían una caudalosa fuente de claustrofobia de villorrio, de modo que ¿por qué iban a hacerlo? En un país secular, democrático, nada claustrofóbico, como Estados Unidos, Augie –él lo dice– hará "las cosas como yo mismo me he enseñado a hacerlas, al estilo libre".

Esta afirmación de ciudadanía inequívoca, indeleble, en la Norteamérica del estilo libre (y el libro de quinientas y pico páginas que la sigue), era precisamente el toque de osadía requerido para abolir las dudas que a alguien pudieran quedarle sobre las credenciales literarias norteamericanas de un hijo de inmigrantes como Saul Bellow. Augie, muy al final del libro, exclama con su habitual exceso: "Miradme cómo voy a todas partes. Soy una especie de Cristóbal Colón de los que tengo a mano".

Yendo a donde sus superiores en pedigrí nunca habrían creído que tuviera derecho a ir con el lenguaje norteamericano, Bellow fue, es cierto, el Cristóbal Colón de la gente como yo, de los nietos de inmigrantes que quisieron ser escritores norteamericanos detrás de él.

En* El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras *(2001).

Bellow no es Faulkner ni Fitzgerald ni el Hemingway de los cuentos, aunque sea más inteligente que todos ellos juntos. Su prosa está muy lejos de la belleza y potencia lírica de la de Cheever, pero es más afilada y aguda y muerde mejor. Bellow siempre dijo ser "poco sofisticado", pero pocos más elegantes que él a la hora de dramatizar un pensamiento.

llow es uno de esos escritores que se disfrutan todavía más en la relectura que en la primera visita. Bellow fue y es, también, uno de esos escritores cuya lectura cura y ayuda a una más pronta cicatrización. Y –no podía ser de otro modo– es Bellow quien ahora alivia la pena de saber que ya no habrá nuevos libros de Bellow; aunque, quién sabe, tal vez se publiquen los fragmentos de manuscritos abandonados como *A Case of Love* o *All the Marbles Left*.

Y, por supuesto, todos tienen su Bellow favorito y, en los últimos tiempos, el estruendo jubiloso de *The Adventures of Augie March* ha sido suplantado –en las simpatías de los estudiosos– por el sombrío eco de *The Planet of Mr. Sammler* (1970) o por esa variación temprana y kafkiana que es *The Victim* (1947). Y –si de novela corta se trata– existe un amplio consenso en cuanto a que *Seize the Day* (1956) nunca fue superada y que aguanta hasta su adaptación cinematográfica con Robin Williams en el rol protagonista.

En lo personal, a la hora de las largas distancias, me quedo con la desatada y casi alucinógena picaresca intelectual de *Humboldt's Gift* (1975). Y, si se trata de ser breve, con esos dos relatos escritos casi al final –"By the St. Lawrence" y "Something to Remember Me By"– abriendo y cerrando sus *Collected Stories* (2001) y recordando desde el crepúsculo infancias y juventudes: esa prehistoria jamás fósil de todo escritor terráqueo y ese convencimiento inocente pero sabio al permitirse creer que "después de todo, es posible que en el universo existan verdades amigas".

Y, claro, con esa foto: allí un Bellow horizontal –un anciano y sabio delfín– nos mira mirarlo sabiendo que, observándolo a él, nos vemos a nosotros y así, de golpe, en la portada de sus libros, creemos leer nuestro nombre.

De semejantes ilusiones ópticas está hecha la indiscutible certeza de los verdaderos clásicos. Ⓡ



Una pequeña anomalía de Chicago

POR JUAN FORN

Uno no se topaba con Bellow en castellano (tal como se topaba con otros escritores norteamericanos); no era revolviendo en una librería como uno llegaba a él. Tampoco era el Nobel. Era lo que decían de él los otros escritores yanquis, y los ingleses, y los europeos que sabían de literatura yanqui. Incidía en forma decisiva la mala suerte que había tenido en la traducción: nunca le tocó alguien (un Pezzoni, un Pitol) quepudiera siquiera acercarnos la formidable expresividad que tenía su frase en inglés. Y en Bellow la voz siempre fue el primer cross a la mandíbula. De manera que nos perdimos eso: leer esa primera línea de *Augie March* ("I am an American, Chicago born"), leer cualquiera de esas parrafadas gloriosas de un libro de Bellow y no soltarlo nunca más. Si lo hubieran traducido un poco mejor, nos sabríamos seguro alguna de esas parrafadas de memoria, porque Bellow era –es– de esa clase de escritores. Basta ver las necrológicas: todas las que valen la pena terminan cediéndole la palabra, y en todas se nota que lo están despidiendo de la manera más hermosa en que se puede despedir a un escritor: tipeando algunas de sus frases por el puro placer de sentir en los dedos esa parrafada gloriosa, ésa que seguro tienen recontrasubrayada en el vapuleado ejemplar donde la leyeron por primera vez, o la usaron como epígrafe en alguno de sus propios libros, o nomás se la saben de memoria y en las grandes borracheras la recitan en éxtasis.

Bellow era una anomalía en la literatura yanqui, empezando por el hecho de que era canadiense (llegó a los ocho años a Chicago, sus padres eran judíos de Petersburgo, mencheviques, se habían ido de Rusia en 1905). Se americanizó callejeando (cadeteando: repartía lo que le mandaran repartir), pero el padre le leía Tolstoi y Dostoievski en idish. Los amigos de la calle lo hicieron marxista y con ellos entró a la universidad (antropología, pero nunca terminó: el tutor de su tesis le rechazó dos versiones porque eran "pura crónica").

Hay dos novelas antes que *Augie March*, pero el propio Bellow consideraba que recién en *Augie* él fue enteramente él por primera vez. Tenía treinta y ocho años, había hecho un libro exuberante por todos lados (personajes, voz narradora y especialmente los desarrollos de ideas: las parrafadas), pero Ralph Ellison, Mailer y Donleavy habían hecho más o menos lo mismo y más jóvenes, en esos años, y ya sabemos cuánto adora Estados Unidos celebrar esas apariciones que después procede a descomponer paso a paso (Fitzgerald: "No hay segundo acto en la vida americana").

Bellow rompe ese molde: él no termina de, sino que empieza a, escribir sus mejores páginas después de cumplir cuarenta. *Carpe Diem*, para algunos *Henderson*, *Herzog* (antes de cumplir cincuenta), *El legado de Humboldt* (a los sesenta), y al año después el Nobel (lo post-Nobel tiene lo suyo, especialmente los cuentos, pero él mismo decía que eran viajes al pasado, aunque transcurrieran en esta época).

La tercera, y alucinante, anomalía de este canadiense-judío-rojo-*american-Chicago-born* fue esa idea loca de sentarse a escribir sus novelas tal como Dickens, Balzac, Dostoievski, Conrad y Joyce decían que habían escrito las suyas: como quien envía partes desde el frente mental del campo de batalla que es la época en que vive. Eso decía que era escribir para él. Trató de pensar adentro de sus novelas. Adentro de sus personajes: así los hacía vivos. Las ideas con que los armaba, ese caleidoscopio de anhelos y angustias de cada uno de sus personajes, venían todas de ese *melting pot* que era Chicago, los inmigrantes que ascendían con el estado del bienestar, socialmente, e intelectualmente –ésa era la gracia de los mejores personajes de Bellow: tenían yeca y biblioteca–. Y eran efusivos, en todo sentido: se hablaban todo y se vivían todo.

La gran Dostoievski, la gran Balzac. En 1950, en 1960, en 1970. *Chicago born*. Una locura. Y encima se animaba a decir que la novela había perdido su fuerza expresiva porque no había más escritores respondiendo a esa pregunta que hace la sociedad a cualquiera que se ponga a mirarla: ¿y, macho, vos qué pensás de todo esto?

A lo mejor estaba loco de vanagloria. Hay montones de cosas de él que hacen ruido: no firmaba ningún manifiesto contra Vietnam, le parecíapopulista y facilón, decía que él hablaba en los libros, a su manera, pero él mismo reconoció que el Holocausto tendría que haberlo encarado más frontalmente, y su amistad con el facho Allan Bloom no alcanza a justificarse con *Ravelstein* –compararlo con aquel cuento precioso basado en Isaac Rosenfeld, su amigo marxista de la juventud, o mejor no, ya no. Mejor no preguntarse si la gran Dostoievski/Balzac era o es posible, si tuvo sentido o no da. Mejor remitirse a los libros. A *El legado de Humboldt*, por ejemplo, esa comedia terrible sobre la muerte (Bellow decía que era una comedia sobre la muerte: un poeta fértil que se consume en alcohol y estupor y maldice desde la muerte a su mejor amigo, opaco discípulo suyo devenido escritor laureado). Y que alguno se atreva a decir que lo que dice ese libro sobre la vida y la muerte (esa mano de pintura opaca en el revés de los espejos, para que la vida nos muestre su reflejo, según Bellow) es anacrónico, o pretencioso, o pajerías que sólo interesan a escritores. Que alguno que lo haya leído niegue que lo hizo reír, pensar y querer patear puertas en algún momento. Eso es lo que tienen que seguir haciendo las novelas –eso es lo que decía Bellow, eso es lo que hacía en sus libros, y por eso hay tantos, en estos días, que recitan como borrachos alguna de las gloriosas parrafadas de esos libros. Ⓡ

Fotografía >
Nicolás Goldberg expone en la Fotogalería del San Martín









El presidente

En 2003, el fotógrafo Nicolás Goldberg siguió durante tres meses la campaña electoral de Carlos Saúl Menem y volvió con un botín perturbador: las imágenes de **El candidato**, un notable ensayo fotográfico que despelleja el aura mediática del ex presidente y explora las perversiones del cruce entre política y espectáculo.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Hace unos diez años, Rodrigo Fresán señalaba la imposibilidad de superar desde la ficción a un personaje como Carlos Saúl Menem, por entonces un Señor Presidente muy poco convencional. Corría su primer mandato. En su show mediático cotidiano –un verdadero reality show–, Menem estaba hecho un demonio espectacular, y como tal vivía las fantasías del gran pueblo argentino: jugaba al fútbol con la Selección argentina; andaba en lancha con Scioli; corría en autos de carrera; resolvía situaciones de alta tensión política sorprendiendo a la prensa con frases hilarantes (“Es todo una casualidad permanente”); se hacía escapadas para ir a pescar; desaparecía para someterse a cirugías estéticas cuyas secuelas adjudicaba a avispas pícaras; citaba a pensadores que jamás habían escrito una sola línea; y muchas, muchas otras cosas más. Carlos Saúl Menem hacía cualquier cosa. No es casual que el término “cualquierismo”, sinónimo de relativismo salvaje, haya surgido durante ese período. Durante casi una década, el hombre se las ingenió para seducir a todo un país y para inducirlo a creer en un simulacro que pronto demostraría ser insostenible.

Todas esas postales brillan por su ausencia en *El candidato*, un ensayo fotográfico de Nicolás Goldberg que sigue los pasos de Menem a lo largo de la campaña electoral del 2003, poco antes de que renunciara a disputar el ballottage con Néstor Kirchner. “Esas imágenes de Menem que tenés en mente son como la mochila que cada uno trae. La idea es que te la puedas sacar”, dice Goldberg. Más cerca de una superproducción cinematográfica que de un documental periodístico, el hallazgo de su trabajo fotográfico es que trasciende el valor icónico de Menem en sí –el fetichismo Menem– para mostrar todo lo que lo rodea, todo lo que se genera a su alrededor. Para que Menem se sostenga en su rol de actor es indispensable, entre otras cosas, que haya espectadores.

“Yo podría haber tenido una actitud más simplista”, explica Goldberg: “Como pienso que Menem es un hijo de puta, voy y lo pongo como un hijo de puta. Después colgás eso en la pared y siempre van a aparecer algunos que van a festejar que me ensañe con el tipo. La otra, igualmente simple, era: a mí me encanta Menem, el tipo es un capo y tiene la posta. Y mostrar eso. Mi meta, en cambio, era irme a un lado gris y tratar de hacer equilibrio en la cuerda floja”. Sin embargo, al tomar distancia de la crítica más obvia, las imágenes de Goldberg hacen aparecer toda la energía negativa que siempre se concentra sobre Menem como algo más grande, más demencial. El efecto es devastador y sirve para construir un retrato de las formas actuales de la comunicación política.

Antes de trabajar en *El candidato*, Goldberg vivía en Nueva York, donde estudiaba desde el 2000 en el prestigioso Internacional Center of Photography (ICT) y leía “mucho” a Jean Baudrillard, Guy Debord, Marshall McLuhan y exploraba teorías sobre los medios de comunicación de masas. Fue en ese contexto, tan lejos y tan cerca del país, donde supo que lo que quería hacer era registrar la campaña de Menem. “La idea de simulación de Baudrillard y la sociedad del espectáculo de Guy Debord fueron muy importantes para hacer este trabajo. Yo sabía que Menem no iba a ganar y a la vez sentía que la dimensión de surrealidad que su campaña iba a generar abriría la puerta a una locura muy grande. En ese sentido, el ensayo fue muy conceptual, hasta diría que un poco demasiado lineal. Al final estuve menos de tres meses: vine, lo hice y me fui.”

En la primera de las 221 entradas que conforman *La sociedad del espectáculo* (libro que, escrito en 1967, aparece hoy notablemente profético en su descripción del funcionamiento social contemporáneo), Guy Debord escribe: “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente se aleja ahora en una representación”. Para Goldberg, acercarse a Menem –uno de los líderes más *espectaculares* de la historia argentina– no fue tan difícil como mantenerse en un ambiente de simulación permanente, de una densidad indescifrable para alguien como él, ajeno al entorno político. “La primera vez que hablé con Menem fue la primera vez que me dejaron subir al avión. Yo tenía un libro de un fotógrafo que había acompañado a









que no fue

Bill Clinton durante su campaña, un libro bastante impresionante por el grado de intimidad que reflejaba. Lo usé para explicarle lo que quería hacer, que básicamente era ‘tener acceso.’ Las fotos son de todas las provincias: Mendoza, San Juan, La Rioja, Tucumán... Yo iba atrás de ellos preguntándoles: ¿puedo ir?, ¿puedo ir? Lo que se ve es lo que pude ver: lo que me dejaron ver”.

Goldberg buscaba aportar una mirada distinta, que escapara a los lugares comunes. “Yo elegí meterme en ese mundo; nadie me mandó a cubrirlo. Fue un proyecto personal y me lo banqué solo: los viajes, los viáticos, las fotos. Y creo que a ellos eso los tranquilizaba: saber que no estaba viviendo en el país, que no trabajaba para nadie. Más que como un espía me sentí como alguien que estaba viendo desde otro lugar. En la foto de los papelitos (donde el candidato parece una estrella del fútbol), yo estaba arriba de una tarima de 25 metros de largo por 6 de ancho: todo River lleno y yo ahí arriba solo con Menem y otro fotógrafo de ellos, mientras abajo había quinientos fotógrafos cubriéndolo todo. Lo más fuerte era la impresión de ser el único que podía ver todo eso”.

La secuencia de imágenes que armó Goldberg evoca el álbum promocional de una película cuyo protagonista –“el candidato”– se regodea en gestos mesiánicos y actitudes de estrella del *show business* que hace delirar a sus fans. El fotógrafo que el 11 de septiembre de 2001 fuera testigo directo de la caída de las Torres Gemelas ya intuía que asistiría a otro derrumbe. Y eso es lo que captan las imágenes de *El candidato*: la inminencia del desmoronamiento de una simulación. Las escenas de la campaña –gente pidiéndole autógrafos (hay una foto en la que alguien le acerca un boleto de tren para que se lo firme) o haciéndose fotografiar a su lado como si fuera una estrella de cine– son tan intensas como falsas y reversibles, y la sensación de simulacro hace que los gestos parezcan exacerbados y las miradas transmitan una alienación dramática. La desesperación está siempre ahí, latente, y la gente que se agolpa alrededor del candidato parece al borde del colapso. De hecho, en una de las fotos, tomada el día en que Menem se bajó de la segunda vuelta, se ve a una mujer sufriendo un ataque de pánico, llorando, en estado de shock. El candidato, mientras tanto, parece más bien cansado del ejercicio de su poder.

“Se nota la presencia de algo muy fuerte en el trabajo. Es como *Poltergeist*”, dice Goldberg. Y aclara, una vez más, que lo que pone en escena la muestra va más allá del valor histórico de Menem: “El no es lo más importante; es un plus. Lo que me interesaba era mostrar todo el evento, el montaje, el simulacro que implica una campaña política. Podés pasarte dos meses con Berlusconi, con Chirac, con Chávez o con Bush y el aparato va a funcionar de la misma manera. Es universal”. Las imágenes de *El candidato* están en ese borde en el que la realidad se vuelve simulación y la simulación, realidad. “Hay escenas que parecen traídas del espacio. Podés ver la muestra y olvidarte de Menem y la pregunta sigue ahí: ¿qué es eso? ¿Un set de televisión? ¿Una estrella de rock? ¿El Papa?”

Goldberg define a Menem como “carismático y seductor. Y ahí está lo de la cuerda floja, porque era fuerte ver que en todas partes se le acercaba gente que le decía ‘Yo a usted lo vi hace 14 años’ y el tipo contestaba: ‘Ah, Clara, ¡cómo le va!’. El tipo se acordaba de los nombres de todos”. Estrenada el año pasado en Casa de América, en Madrid, la muestra también se exhibió en Nueva York, donde Goldberg debió glosar sin pausa una de las piezas más impresionantes de la serie: la foto en la que un enjambre de asesores y asistentes de TV se abalanzan sobre Menem y Mirtha Legrand aprovechando una pausa en la grabación de los célebres almuerzos. “‘¿Quiénes son estos dos?’, me preguntaban. ‘¿Una pareja de millonarios comiendo en su casa?’ Y cuando les explicaba que no era una casa sino un set de televisión, y que la mujer era Mirtha Legrand, que todos los días almuerza por TV para que la vea gente que no tiene qué comer, y que el del otro lado era un ex presidente que acababa de salir de prisión y pretendía volver a ser presidente para salvar al país, la reacción era... ‘¡¿Qué?!’” Y el estupor llegaba al paroxismo cuando se enteraban de que la mujer que está en el medio, figura central de una foto y una escena históricas, no es otra que la maquilladora.

“Hay escenas que parecen traídas del espacio. Podés ver la muestra y olvidarte de Menem y la pregunta sigue ahí: ¿qué es eso? ¿Un set de televisión? ¿Una estrella de rock? ¿El Papa?” NICOLAS GOLDBERG

***El candidato*, de Nicolás Goldberg. De 11 a 21 en la Fotogalería del Teatro General San Martín, Sarmiento 1551. Hasta el 30 abril.**

agenda

domingo 17



Teatro documental

Mi mamá y mi tía, "teatro de familia", es el nuevo experimento escénico de la directora Vivi Tellas. Graciela y Luisa Ninio (madre y tía reales de la directora) son dos señoras sefaradíes que rozan los 70 y desnudan durante 50 minutos una autobiografía familiar a partir de sus momentos más "teatrales": historias que se repiten, engaños, viajes, episodios traumáticos, traiciones, amores, muertes... Al término de la función, el público puede saborear un buffet sefaradí y recorrer el museo familiar.

A las 20, sólo con reservas al 4832-7836 o mimamaymitia@estudiocostarica.com.ar.

lunes 18

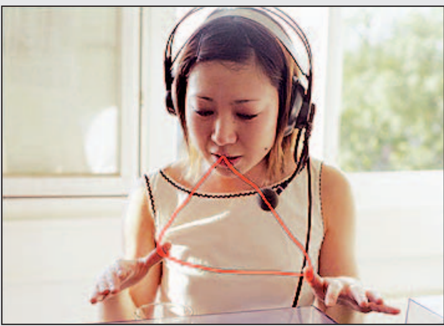


El regreso del cantante

Día de gloria: después de una ausencia de seis años, Andrés Calamaro vuelve a presentarse en un escenario porteño. Acompañado por los músicos de La Bersuit, el ex integrante de Los Abuelos de la Nada y Los Rodríguez presentará su disco más reciente, *El cantante*, y hará un recorrido por los grandes éxitos de su vasta discografía.

A las 21, y también el martes y el miércoles, en el Estadio Luna Park, Corrientes y Bouchard.

martes 19



Fiesta alemana

Nueva *Noche Alemana* en el marco del *7º Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente* con la presencia de los músicos y Vjs alemanes Graw Böckler, integrantes de Raum für Projektion, que presentarán una combinación de imágenes con música electrónica. También serán de la partida Djs Pareja, Andy Love + mundofase y 80% flash by Wolfgang Burat.

A las 23 en Niceto Club, Niceto Vega 5510.

cine

Resnais En el ciclo Homenaje a Alain Resnais se proyecta *Mi tío de América* (1980), film protagonizado por Gerard Départdieu y Nicole García.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $5.

Indie Continúa el *BaFREEci-Primer Festival Free de Cine Independiente Libre y Gratuito*, una propuesta alternativa al Bafici que promueve "la libre circulación de bienes e ideas". Programación: *www.bafreeci.tk*
En la cortada Carlos Gardel y 13 sedes más. **Gratis**

música

Palo Comienza el festival de arte *La Minga!* con Palo Pandolfo y el dúo folklórico Malossetti-Goldman. Además, circo, talleres y lecturas.
Desde las 14 en Gorki Grana, Santa María de Oro 3530, Castelar.

Cámara En el XXIV Ciclo de Música de Cámara, Néstor Garrote (oboe), Serguei Kotounov (violoncello) y Susana Agrest (piano) interpretarán obras de Clara y Robert Schumann.
A las 18 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Pop Miranda! presenta por segunda vez *Sin restricciones*, su último álbum, en el escenario del Gran Rex.
A las 20 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857.

Jazz Se estrena el show *Chicago Jazz Band*: una orquesta de 17 músicos recrea lo mejor de las *big-bands*, con dirección de Mike Ribas.
A las 19 en el Margarita Xirgu, Chacabuco 875, 4300-8817. Entrada: $20.

teatro



Reyes Se estrena *Los Reyes*, obra basada en el poema dramático de Julio Cortázar con dirección de Luciano Cáceres. Rodolfo Roca y Natalia Ivannova, entre otros, interpretan uno de los mitos más antiguos.
A las 19 en ElKafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $12 y $6.

Griego Ultima función de *Mosaico Griego*, obra dirigida por Susana Tale en base a textos de Esquilo, Eurípides y Sófocles.
A las 20.30 en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $6.

Resucitado Siguen las funciones de *El Resucitado*, obra basada en *La mort d'Oliver Becaud*, de Emile Zola. Dirige Roberto Villanueva.
A las 20.30 en el Nudo, Corrientes 1551, 4373-9899. Entrada: $12.

Lear Héctor Alvarellos presenta *¡Ay, Bufón!*, su versión callejera de *Rey Lear*, de W. Shakespeare, protagonizada por el grupo La Runfla.
A las 20, y el sábado a las 20.30, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $3.

arte



Flor Hasta el 30 de abril puede visitarse la muestra de dibujos *La flor maravillosa*, de Mónica Peralta, ambientada con *soundscapes* inéditos compilados especialmente por Fripp.
De 14 a 19 en el Museo Argentino de Ciencias Naturales, Gallardo 490.

Genocidio En conmemoración de los 62 años del levantamiento del Gueto de Varsovia se inaugura la muestra *Instantáneas de un genocidio*, integrada por más de 30 fotografías de la colección de Tomasz Wisniewski.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

cine

Marilyn Sigue el ciclo *Marilyn Monroe: La mujer de los sueños* con la proyección de *Almas desesperadas* (1952), film de Roy Baker donde la actriz hace su primer rol dramático. Programación: *www.ccborges.com.ar*
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $5.

Tuñón Continúa el *Homenaje a Raúl González Tuñón* con la exhibición de *Juancito Caminador*, documental de Facundo Rámilo sobre la vida del poeta, con anécdotas nunca antes filmadas.
A las 20 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Cozarinsky Taller dictado por Edgardo Cozarinsky y presentación de su libro *Ronda nocturna*, con Alan Pauls.
A las 17 y a las 19.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Bob Se proyecta *Bob Esponja* (2004), largo de animación de Stephen Hillenburg basado en el personaje subacuático de Nickelodeon.
A las 18 y 22 en el Cine El Progreso, Riestra 5651, 4601-0155. **Gratis**

teatro

Open Se presenta *Open House*, obra de Daniel Veronese. Actúan Gustavo Antieco, Martín de Goycoechea y María Eugenia Iturbe, entre otros.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $8.

Antígona Sigue en cartel *Antígona*, adaptación del mito griego realizada por Jean Anouilh y dirigida por Dora Milea. Con Ana Yovino, Antonio Ugo y Pablo Finamore, entre otros.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651. Entrada: $10.

arte

Silencio Se inaugura la muestra *Poética del silencio*, de Miguel Caride. Podrá visitarse de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 15.
A las 19 en Daniel Maman Fine Art, Libertador 2475, 4804-3700.

Italia En el ciclo Imagen y Sonido dedicado a Italia se proyecta *Roma, ciudad abierta*, de Roberto Rossellini.
A las 19 en el Cine Teatro York, Juan B. Alberdi 895, Olivos. **Gratis**

cine

Agatha Dentro del ciclo *Agatha Christie y el cine* se proyecta *Muerte en el Nilo* (1978), de John Guillermin. Basada en la novela de Christie, narra cómo Hercule Poirot trata de desentrañar el crimen de una pasajera.
A las 17 y a las 20 en el British Arts Centre, Suipacha 1333, 4393-6941. **Gratis**

Bafici En la sección Mi Película Preferida Fernando Peña presenta *Dock sud*, de Tulio Demichelli.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

literarias

Aguinis Se presenta el libro *Qué hacer. Bases para el renacimiento argentino*, de Marcos Aguinis, en una charla coordinada por Rosendo Fraga.
A las 19 en El Ateneo, Florida 629.

música



Samalea En el ciclo Discos Vivos, Fernando Samalea presenta su álbum Alhambra, con Charly García y Fabián von Quintiero.
A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659.

etcétera

Razón Ernesto Laclau dictará la conferencia "La razón populista".
A las 10 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Ciencias En "Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad II" se dictará la conferencia "Genealogía del ser humano: ¿dónde estamos parados en el árbol de la vida?", a cargo de Susana Rossi.
A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145 1º. **Gratis**

Concurso Hasta el 30 de abril se puede participar del Primer Concurso de Fotografía La Mirada Justa. Los finalistas participarán de una exposición en el Centro Recoleta.
Informes: 5236-0555 / lamiradajusta@adc.org.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **20**



Retratos ilustres

Se inaugura la muestra *Retratos*, integrada por imágenes de grandes personalidades pintadas por Pérez Célis en una suerte de homenaje a la ciencia, el arte, la música y las letras. Los retratos de Cortázar, Borges, Sabato, Berni, Van Gogh, Beethoven y Einstein, entre muchos otros, podrán recorrerse de lunes a jueves de 9 a 19 y los viernes hasta las 16.
A las 13 en el Espacio de Arte AMIA, Pasteur 633. **Gratis**

jueves **21**



Días de feria

Abre la 31ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, 18 días de conferencias, charlas, talleres, venta de libros y otras actividades vinculadas con el mundo literario. La programación puede consultarse a través de *www.el-libro.com.ar*. La muestra podrá visitarse desde hoy hasta el lunes 9 de mayo entre las 14 y las 22, salvo los viernes y sábados, días en que el predio cierra a las 23.
Desde las 18.30 en La Rural, Sarmiento 2704. Entrada: $5 y $3.

viernes **22**



Jazz moderno

En el marco del *Festival Tribulaciones Music Tour 2005*, el guitarrista Bill Frisell vuelve al país para presentar el premiado disco *Unspeakable*. Este creador de un nuevo estilo, donde se combinan el jazz, la música country, el rock y también la electrónica, vendrá acompañado por el bajista Viktor Krauss, compañero habitual de Frisell, y Matt Chamberlain, actual baterista de David Bowie, Fiona Apple y Tori Amos.
A las 21 y a las 23, y el sábado a las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $35.

sábado **23**



Charly preso

Se estrena *Ushuaia*, obra dirigida y escrita por Horacio Banega que relata la compleja trama entre Jana, Guillermo Torresi y Ethel. Guillermo es un falsificador que ha perdido su pulso, y Jana una joven tomada por los celos. El conflicto llega con Ethel y su propuesta: falsificar la firma de dos cheques y cobrarlos. Su hijo Charly ha caído preso y ella tiene sólo 48 horas para liberarlo. Actúan Horacio Marassi, Claudia MacAuliffe y Gabriela Fassi Martínez.
A las 22 en el Teatro Del Borde, Chile 630, 4300-6201. Entrada: $8.

arte



Urbano Sigue en exposición la muestra *Adaptaciones urbanas.*
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Abstracto Se inaugura *Abstracciones*, muestra retrospectiva de pinturas del arquitecto y artista recientemente fallecido Santiago Testa.
A las 19.30 en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

Jazz En *Músicos de jazz*, el uruguayo Daniel Pérez Acosta expone sus imágenes del mundo del jazz.
En Notorious, Callao 966, 4813-6888.

Cierre En *Esperando el cierre*, Enrique M. Abatte retrata en fotografías la intimidad de los últimos minutos en la edición de **Página/12**.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa Belgrano, 11 de Septiembre 950.

Soldi Sigue la muestra *Soldi. Su centenario*, integrada por óleos sobre lienzos de Raúl Soldi a 100 años de su nacimiento.
De 19 a 22 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658, 4811-3004.

cine

Divas En el ciclo Las Grandes Divas del Cine Italiano se exhibe *Arroz amargo* (1949), de Giuseppe De Santis. Silvana Mangano, Vittorio Gassman y Doris Dowling protagonizan la historia de dos trabajadoras de un arrozal que se enamoran del mismo hombre.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Marilyn Sigue el ciclo Marilyn Monroe: La Mujer de los Sueños con *Bus stop: nunca fui una santa* (1956), de Joshua Logan, sobre una inocente cantante que aspira triunfar en Hollywood.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $5.

Bafici En el ciclo Mediometrajes se proyecta *Caso Cañete*, de Marcela Galmarini; y en Mi Película Preferida, Homero Alsina Thevenet presenta *Foolish Wives*, de Erich Von Stroheim.
A las 17 y a las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

etcétera

Laclau Con motivo del lanzamiento de *La razón populista*, Ernesto Laclau, su autor, dialogará con Chacho Alvarez. Coordinará Oscar Terán.
A las 20 en el Club de Cultura Socialista José Aricó, San Martín 522 1º cuerpo 2º piso, departamento "2". **Gratis**

arte



Hipnosis Se inaugura la muestra *El futuro del arte en la Argentina*, donde se podrá ver los resultados de una sesión de hipnosis grupal. La gestión e idea del proyecto es de los mexicanos Alberto Dilger y Olga Dávila.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900, 4867-0073.

Repetto Ultimos días para recorrer la muestra de fotografía de Gerardo Repetto, con obras que ponen el acento en lo cotidiano con ironía.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Berni En el marco de la exposición de Berni se realizará el encuentro cara a cara "Diálogo entre Antonio Berni y artistas argentinos contemporáneos. Vanguardia y Nuevo Realismo", por Cecilia Rabossi.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

cine

Bafici En Mi Película Preferida, José Pablo Feinmann presenta *Red Skies of Montana*, de Joseph M. Newman.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

Tango I El ciclo Tango 05 presenta *Demoliendo Tangos*, espectáculo de Federico Mizrahi y Luis Longhi que cruza con humor tangos tradicionales y clásicos del rock nacional.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Tango II El cantante Walter Romero presenta *Charlemos*, nuevo álbum que explora el universo folletinesco y sentimental del tango y su relación con la literatura.
A las 21 en la Sala Terraza de La Plaza, Corrientes 1660, 6320-5348. Entrada: $10.

Jazz Nuevo concierto de Valentino Hammond Trío con una recreación del trío de "jazz organ" al estilo de Wes Montgomery, George Benson, Pat Martino, John Scofiel y otros.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º. Entrada: $8.

etcétera

Rock En el ciclo Aguante Buenos Aires '05, Alfredo Rosso ofrecerá la charla sobre cultura rock "De La Cueva al retorno de Almendra".
A las 20 en el Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640. **Gratis**

arte

Xul Se presenta el libro *Xul Solar-grafías plastiútiles-pensiformas*, con una disertación con diapositivas a cargo de Cecilia Bendinger.
A las 19 en el Museo Xul Solar, Laprida 1212. **Gratis**

cine

Resnais Se proyecta *Hiroshima mon amour* (1962), con guión de Marguerite Duras y dirección de Alain Resnais. Actúan Emmanuelle Riva y Eiji Okada.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $5.

Cassavetes En el ciclo Del amor y la Soledad se exhibe *Torrentes de amor* (1971), de John Cassavetes. Una historia de intentos vanos de encuentro y de las más profunda de las soledades.
A las 19.30 en Estudio Uno, Bonpland 1684 PB 1, 4773-7820. Entrada: $4.

Oscar En el ciclo Film del Mes, el Malba continúa exhibiendo *Oscar*, de Sergio Morkin.
A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música

Intimo Se presenta Adrián Iaies en un concierto íntimo en formato dúo junto al contrabajista Arturo Puertas y el saxofonista Ricardo Cavalle.
En Notorious, Callao 966.

Jazz Nuevo concierto de Gordolöco Trío con un adelanto de los temas de *Copany*, su próximo.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º. Entrada: $10.

Puente Puente Celeste sigue presentando su tercer disco *Mañana domingo*.
A las 20.30 en el Chacarerean, Nicaragua 5565, 4775-9010. Entrada: $8.

teatro



Violín Se estrena *El cuento del violín*, grotesco de Gastón Cerana sobre una familia italiana venida a menos que conserva un Stradivarius como única herencia.
A las 20.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649, 4862-7205. Entrada: $12.

Shangay Siguen las funciones de la obra escrita, dirigida y protagonizada por José María Muscari. Una pareja gay se separa en un restaurante chino.
A las 23.30 en el Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: $10.

Danton Roberto Villanueva dirige *La muerte de Danton*: el enfrentamiento entre George Danton y Maximilien de Robespierre protagonizado por Walter Quiroz, Javier Van de Couter e Iván González.
A las 22.45 en la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $12.

arte



Two El marplatense José María Casas continúa exhibiendo sus óleos y acuarelas abstractas.
De 11 a 20, y de lunes a viernes de 14 a 20, en el Espacio de Arte, Cabrera 4934.

Video En el ciclo de Video Arte Argentino se presenta una selección de obras de jóvenes videoartistas argentinos que exploran temáticas diversas.
A las 18 en el Mamba, San Juan 650.

cine

Coen Dentro de la muestra dedicada a los hermanos Joel y Ethan Coen se exhibirá *Fargo* (1996), con Frances McDormand (ganadora del Oscar a la mejor actriz por este papel).
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $5.

música

Acústico El trío acústico integrado por Floppa, Gabo y Minimal adelanta en La Plata temas de su segundo disco, con Compañero Asma como invitado.
A las 23 en el Centro Islas Malvinas, 19 y 51, La Plata. Entrada: $5.

Jazz El grupo italiano Anna María Castelli & Band homenajea a grandes cantautores italianos como Fabrizio de André, Luigi Tenco, Ivano Fossati, Paolo Conte y otros.
A las 21 en el Cine Teatro York, Juan Bautista Alberdi 895, Olivos. **Gratis**

Luna Se presenta el Pepe Luna Grupo, conjunto que recrea con mirada personal los ritmos de Latinoamérica.
A las 22 en Domus Artis, Triunvirato 4311, 4522-8294. Entrada: $8.

teatro

Warren Se presenta *La Señora Warren*, de Bernard Shaw, con dirección de Sergio Renán. La historia de la relación madre-hija en la época victoriana protagonizada por Claudia Lapacó y Eleonora Wexler.
A las 20.30 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada: $8.

Genes Sigue en cartel *¿Somos nuestros genes?*, ensayo de divulgación científica que se sumerge en el imaginario y la problemática de la genética. Dirigen Susana Pampín y Rosario Bléfari.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $5.

Fiesta Siguen las funciones de *¿Cómo se hace una fiesta?*, de Ricardo Talesnik. Una irónica indagación sobre el sentido de la vida con dirección de Valeria Ambrosio. Actúan Claudio Pazos, Mariela Passeri y Diego Bros.
A las 21 en Casona del Teatro, Corrientes 1975, 4953-5595. Entrada: $15.




Las siete diferencias 1 > Entre *Asalto al precinto 13*, de John Carpenter, y su flamante remake, *Masacre en la cárcel 13.*

Alrededor de la jaula

POR MARIANO KAIRUZ

Se sabe que los franceses siempre fueron fanáticos de *Asalto al precinto 13*, la primera película "profesional" de John Carpenter (hasta entonces sólo había estrenado *Dark Star*, un film estudiantil que terminó siendo su carta de presentación en la industria), filmada en 1975 por unos 100 mil dólares y con actores desconocidos. Virtual remake de *Río Bravo* (un western del director Howard Hawks, con John Wayne), inicialmente no fue muy bien recibida por el público ni los críticos norteamericanos: recién un año más tarde alcanzaría a convertirse en un verdadero fenómeno durante su presentación en festivales europeos. Hoy tiene status de culto y se reconoce en ella una obra netamente norteamericana que apenas disimula sus polvorientas raíces de Lejano Oeste; sin embargo, su flamante e inevitable *remake* contó con capitales yanquis y europeos y la dirección del francés Jean-François Richet, quien, vale aclararlo de entrada, no hizo lo suyo del todo mal. Incluso si algunos agregados sobran y flaquea en aquello para lo que Carpenter siempre tuvo una mano maestra: la creación de una atmósfera inquietante y de cierta sensación de claustrofobia y de inescapabilidad, a partir de unos muy pocos elementos. El paso a la modernidad, entonces, salió más o menos así:

1 Un nuevo prólogo apunta a explicar la desazón, la depresión que corroe al joven jefe de la estación de policía, el oficial Roenick (Ethan Hawke), quien se encuentra bajo tratamiento psiquiátrico y consume pastillas de forma compulsiva. Por su parte, el héroe de la versión de Carpenter (el actor negro Austin Stoker) era un tipo de lo más jovial.

2 Además del agregado psicologista –que no acarrea mayores efectos argumentales–, se superponen nuevos pretextos para el atrincheramiento forzoso de los protagonistas: todo transcurre, como antes, en una sola noche y en una estación que está siendo desmantelada, pero ahora se trata nada menos que de la tormentosa noche de Año Nuevo.

3 Richet no retiene el estilo seco, visualmente ajustado y plagado de silencios inquietantes del film original. Entre otros momentos memorables que ya no están, se extraña especialmente la interminable ráfaga de ametralladora lanzada contra el edificio en la versión del '76.

4 Como era de preverse, una escena clave e indeleble del original no sobrevivió en la *remake*: la del asesinato a sangre fría de una nena; imagen esencial para el relato, tanto por el impacto emocional que generaba como por tratarse de un detonante argumental.

5 Nuevamente policías y criminales se ven obligados a colaborar entre ellos; pero la *remake* propone una inversión racial, seguramente menos significativa hoy que en los años '70: si antes era policía negro (Stoker) y asesino convicto blanco (el actor Napoleon Wilson), ahora el reconocido Ethan Hawke hace tregua y une fuerzas con Marion Bishop, interpretado por el corpulento (y negro, claro) Laurence Fishburne.

6 Más notable (y tal vez el mayor acierto de la *remake*) es el trueque de la oscura banda de asesinos del '76 –que por momentos parecían una cita a *La noche de los muertos vivos*– por un ejército de policías corruptos liderados por el siempre elegante Gabriel Byrne.

7 Durante el rodaje, Carpenter la tituló *The Anderson Alamo*; luego *El sitio*; finalmente, una compañía que adquirió los derechos del film lo estrenó como *Asalto al precinto 13*, aunque en el relato se mencionaba que todo transcurría en el recinto 9, división 13. Pequeño detalle que fuecorregido en la versión de Richet, que no por eso dejará de vivir a la sombra de la obra maestra que quiso *aggiornar.* Ⓡ

Cine > Se estrena la película sobre el caso LAPA

El otro Cromañón

Enrique Piñeyro era piloto de LAPA cuando alertó sobre las graves fallas de seguridad de la compañía. Nadie lo escuchó. Renunció dos meses antes del fatídico 31 de agosto de 1999, cuando un 737 de la empresa estalló frente al aeroparque Jorge Newbery y dejó un saldo de 67 muertos. Ahora, en la doble función de director y actor protagónico, Piñeyro, que la semana pasada recibió amenazas, reconstruye los siniestros prolegómenos de la tragedia en *Whisky Romeo Zulú*, una ficción testimonial que dará que hablar.

POR M. K.

Si hablar del avión como símbolo de modernidad suena anacrónico o directamente desubicado, las grandes bestias voladoras recuperan un paradójico protagonismo en el imaginario popular cuando pierden altura. Para un argentino, sin ir más lejos, una posible secuencia aérea de los apenas últimos cinco años y medio incluiría estos fotogramas: 1) El 737 que no alcanza a despegar y revienta frente al aeroparque Jorge Newbery en un cuadro dantesco; 2) los dos bichos metálicos que cientos de espantadas cámaras de video registran mientras se incrustan en dos de los





Decí ocho

Las siete diferencias 2 > Entre *Nueve Reinas* y *Criminales*, la remake del film de Fabián Bielinsky producida por Steven Soderbergh.

POR M. K.

Producida por Patagonik, *Nueve Reinas* irrumpió hace cuatro años y medio como una sorpresa dentro del panorama del cine argentino "industrial": se trataba de una obra personal y con ímpetu comercial a la vez. La crítica marcó su evidente filiación en el cine de David Mamet (en especial *Casa de juegos*) y algún otro título no muy lejano (como *Ambiciones prohibidas*, de Stephen Frears) sobre la estafa menor considerada como una de las bellas artes, así como más tarde, cuando ya había hecho un recorrido internacional más que notable, la Warner –que había comprado los derechos para una *remake* hollywoodense– estrenó *Los tramposos*, una película de Ridley Scott protagonizada por Nicolas Cage que, sugestivamente, resultó tener bastante en común con la opera prima del argentino Fabián Bielinsky.

Ahora se suma –recién lanzada en los videoclubes argentinos– la *remake* oficial de la Warner, *Criminales*, dirigida por Gregory Jacobs (asistente de dirección de Steven Soderbergh) y, sorpresa, es prácticamente un calco de *Nueve Reinas*, apenas trasladando la acción de Buenos Aires a Los Angeles y cambiando a Ricardo Darín (como Marcos) por John C. Reilly (Richard); a Gastón Pauls (Juan) por el mexicano Diego Luna (Rodrigo); y a Leticia Brédice (Valeria) por Maggie Gyllenhaal (Valerie). El resto es más o menos así:

1 Parecerá un detalle menor, pero no lo es: la primera estafa de *Criminales* –un truquito con el cambio de billetes grandes– es la misma que en *Nueve Reinas* (transcurre en un casino en lugar de un quiosco 24 horas), pero por alguna razón resulta menos verosímil. Tal vez un par de gestos, los tiempos, alguna palabra (como sea, es más fácil creerles a Pauls y a su víctima que tragarse la torpeza de la camarera de Diego Luna).

2 La versión norteamericana se muda a Beverly Hills, pero no hay "traducción": simplemente parecen borronearse todas las marcas de porteñidad (las calles de la ciudad, los barcitos viejos, las canchereadas de Darín en este país que –textual– "se está yendo a la mierda"). En consecuencia, desaparece la memorable escena en la que los nuevos socios-para-la-estafa identifican a "pungas, escruchantes, descuidistas" (y demás sinónimos).

3 *Nueve Reinas* costó un millón y medio de pesos convertibles y fue estrenada por Sony Classics en Estados Unidos, donde habría recaudado –las cifras no son exactas– una cifra similar en dólares (más que respetable para una "con subtítulos"). La *remake* apenas si se estrenó en su país y no habría alcanzado el millón en la taquilla; lo que se dice un liso y llano fracaso comercial.

4 Los personajes norteamericanos resultan en todos los casos bastante menos vehementes que sus pares sudamericanos, pero no se trata en absoluto de malas actuaciones (y esto vale doble para Gyllenhaal) sino de un déficit en el pulso de un guión tal vez demasiado preocupado por ajustarse a un esquema previo.

5 El "turco" –ex socio al que Darín menciona permanentemente– se transformó en el "judío". Al principio se insinúa que la procedencia de Rodrigo, su carácter de inmigrante, le aportaría un elemento extra al personaje, pero luego queda prácticamente en la nada.

6 Desaparece la canción de Rita Pavone, "Il Ballo del Mattone", que cerraba la película original con uno de sus detalles más simpáticos.

7 *Criminal* cambia las *Nueve Reinas* falsificadas del título (una plancha de estampillas de la República de Weimar, que servía de McGuffin, pretexto argumental, en el original) por un antiguo billete del Tesoro norteamericano. El cambio de título era inevitable, pero lo cierto es que *Criminales* (*Criminal*, en inglés) carga con una connotación demasiado pesada para tratarse, después de todo, de la aventura de dos estafadores más o menos inescrupulosos, pero sumamente simpáticos, enmarcados en la crisis social de un país que terminaría de estallar apenas un año y medio más tarde. Ⓡ

---

rascacielos que definían el perfil de Nueva York; 3) la turbulencia política desatada por los bólidos de SW que se pasaron meses acarreando valijas llenas de mágicos polvos blancos por sobre el Atlántico.

Esas tres escenas encierran tres posibles películas muy distintas entre sí. La segunda es un *blockbuster* potencial que todavía aguarda su momento y su propulsor. La tercera sigue entreteniéndonos desde las páginas de los diarios. Y la primera ya existe. Se llama *Whisky Romeo Zulú*, tiene aspecto de superproducción-en-cinemascope (la caída de la convertibilidad la benefició, ya que parte de su producción es europea) y se presentó hace exactamente un año en el Festival de Cine de Buenos Aires como "la historia previa a la catástrofe del avión de LAPA contada por un *insider*": alguien que estuvo ahí, que avisó a quien correspondía que la catástrofe iba a ocurrir, que se retiró apenas a tiempo –renunció a su puesto en LAPA dos meses antes del accidente del 31 de agosto de 1999– y que eligió convertir los hechos no en materia de un documental –como muchos de los que lo critican hubieran esperado que hiciera– sino en una obra de ficción de cierta vehemencia narrativa, grandes aspiraciones dramáticas y testimoniales y ambición de cine de entretenimiento. Ese alguien es Enrique Piñeyro, especialista en medicina aeronáutica, ex comandante de LAPA, actor (interpretó al temible Tigre, jefe de un centro de detenciones de la dictadura, en *Garage Olimpo*) y ahora flamante guionista y director.

La actuación empezó a ser algo serio para Piñeyro cuando los directivos de LAPA, en respuesta a sus persistentes denuncias sobre las fallas de seguridad de la aerolínea, decidieron poner en el freezer su competencia de piloto. Piñeyro llevaba años analizando casos de catástrofes aeronáuticas: en 1990 había hecho un curso de investigación de accidentes aéreos en la Universidad del Sur de California, y más tarde investigó "por parte de la Asociación de Pilotos el accidente del Focker de Aerolíneas en Villa Gesell; el de San Luis –el 737 que despistó y se quemó todo– y el DC9 de Austral en Fray Bentos".

Ahora bien: ¿por qué hacer una ficción con un caso real, demasiado vigente, que dejó un saldo de 67 muertos? "Un documental no es el mejor vehículo para transmitir emociones", explica Piñeyro, "y para mí esta tragedia tiene un componente emocional muy alto. Además, la profusión de imágenes que vimos todos eran de lo que sucedió después de los hechos, y a mí me interesaba contar lo que había pasado antes".

Otro punto clave en la ficcionalización del caso LAPA fue la decisión de Piñeyro de protagonizar él mismo la película. "No iba a encontrar actores que pudieran volar un Boeing 737", argumenta, "y estaba muy decidido a no hacer esa huevada hollywoodense con cabinas de telgopor y botones absurdos que parecen de submarino. Quería que "estar en la cabina" fuera estar en la cabina; quería transmitir el placer de volar que siente un piloto, y mostrar hasta qué punto los pilotos están dispuestos a hacer lo que hacen, a dejarse presionar, incluso a matarse, con tal de ocupar ese lugar alucinante que es la cabina de un avión".

Aviones de utilería vs. aviones de verdad: en términos de verosímil cinematográfico, el asunto puede sonar un poco exagerado, pero para Piñeyro es un dato que hace que *Whisky Romeo Zulú* funcione como denuncia en un segundo plano: su equipo –dice– se las ingenió para filmar usando como set el mismísimo aeropuerto sin pedir permiso a las instancias correspondientes, y en alguna ocasión llegó incluso a "tomar prestado un avión". (Aunque en este tipo de acciones había límites, y por eso parte del metraje se rodó en Brasil.) "Tan en secreto la hicimos que para mí la película es la prueba latente de que el sistema en Argentina no funciona: no sólo los movileros llegan hasta el avión, no sólo un avión despega con 60 kilos de cocaína en valijas que nadie controló: vos podés filmar un largometraje en un aeropuerto y nadie se da cuenta absolutamente de nada. Y no es que entramos con una camarita digital y una actriz vocacional: entramos con Mercedes Morán y un set de 35 mm no es algo que pase fácilmente desapercibido. Y nada; no pasó nada. Es cierto que hicimos todo para no ser detectados, pero aun así ¿qué? ¿Y si en lugar de hacer una película queríamos entrar a poner bombas en cada avión?"

Del film terminado, Piñeyro dice esperar que "ayude a mantener vivo el recuerdo de esta historia. Son 67 muertes asociadas a causas muy profundas de la patología argentina y el descuido por la vida. El hecho de que la seguridad aérea y la ciudadana se degradan en los países donde la vida vale poco es casi matemático. Cromañón y LAPA son lo mismo". Ⓡ

Bajos instintos

Dos familias enceguecidas por la ambición, números de can-can, anarquistas, drogas disparatadas y hasta una vieja maestra importada por Sarmiento que pasó treinta años entre los indios. Estimulada por el mundo del uruguayo Florencio Sánchez, *De mal en peor*, la nueva obra de Ricardo Bartis, profundiza la cruda autopsia del imaginario rioplatense que el director inaugurara con *El pecado que no se puede nombrar*.

FOTO: AMAYA BOUQUET

POR CECILIA SOSA

Ella es el fetiche de la obra. Ella es Mary Helen Hutton: una de las 65 valientes maestras norteamericanas traídas por Sarmiento para educar al país, secuestrada por los indios y rescatada treinta años después en la segunda campaña del desierto por el coronel Villegas. Desde la cama del museo donde se la expone con su vincha infinita, envuelta en una escarapela, Mary Helen apenas balbucea algunas palabras en inglés y en araucano. Tiene un olor tremendo, pero le encantan los habanos y de vez en cuando también baila. Comparte vitrina con cuchillos, cuadernos de clase y algún que otro indio con lanza y pluma, valijas de campaña y santitos curadores. El Estado la indemnizó con unos títulos que valen fortunas, acaso los únicos que salven de la bancarrota a las familias que la tienen en custodia. Pero Mary Helen los escondió, el museo no deja un centavo y los títulos no aparecen por ningún lado. Y bajo el techo de una casa jaqueada por la crisis, las cosas sólo pueden ir hacia el desastre.

En *De mal en peor*, la obra que estrena el próximo jueves Ricardo Bartis, demuestra una vez más que es uno de los directores de teatro más estimulantes del país. La excusa es un homenaje a la literatura dramática de Florencio Sánchez, el dramaturgo montevideano que renovó la escena rioplatense de principios de siglo XX. En la puesta, al mejor estilo Bartis, sobrevive poco y nada del texto literal de Sánchez; apenas un aire de familia que actúa como inspiración. Porque si en el uruguayo siempre había alguien "bueno" que encaminaba el conflicto hacia el Bien, ese esforzado didactismo no puede sino naufragar en el seno degenerado de estas familias enceguecidas por su aspiración a "ser más", donde nadie es víctima de nada y todos responden a los instintos más bajos: el sueño de ganar una justa literaria, recuperar el palco del Colón o cumplir con los deseos de una carne que amenaza con secarse.

La acción se sitúa un 25 de mayo de 1910. Hay toque de queda y rige el estado de sitio. En la calle, una afiebrada masa obrera e inmigrante amenaza con una nueva revolución. Parapetados tras la ventana de su casa, y a la espera de la visita de su acreedor número uno, los Méndez Uriburu y los Roncataglione orquestan los más sórdidos planes de salvación. "¡Faso!", reclama Mary Helen. Casi no falta nada: odios familiares, resentimientos de clase, celos varios y extrañas drogas "psicolípticas" capaces de producir los picos de euforia más perfectos. También hay una patria travestida dos veces, cánticos y duelos literarios, números de can-can, desnudos que copian tapas de libros y hasta un joven anarquista que en lo más álgido del asunto se mete por la ventana para llevarse a la nena de la casa, inflamada por la obra de Bakunin.

Nada es producto del azar. La puesta insumió más de nueve meses de trabajo y algunas tretas autogestionarias como la "vaquita conjunta" que permitió que Claudia Cantero (Regina, la viuda que no para de llorar) viajara cada semana desde Rosario para sumarse a los ensayos. Las interpretaciones, notablemente parejas, son brillantes, en especial la de Agustín Rittano, que con su maravilloso Pancho (un seudoaristócrata engreído y pusilánime que se pasea en bata) lleva al extremo la sofisticación del tono cordobés.

Lo asombroso de *De mal en peor* es cómo Bartis logra armar una trama en la que historia e intimidad, humor y política dialogan de un modo inédito con toda la tradición del teatro argentino. Hilarante, fatal, la obra avanza en su *delirium tremens* capturando actores y público en un remolino que asciende en una sala ínfima, donde cada rincón, puerta o pasillo se complota para acentuar el vértigo del drama. Nada queda en la obra de las abstracciones y metáforas tan caras al teatro argentino. Aquí, texto y actores parecen confundidos en un mismo cuerpo, y todo es sencillamente *literal*. A tal punto que la obra –como Bartis intentaba explicarle en un ensayo general a la comitiva alemana que proponía llevarla al teatro Hebbel de Berlín– se vuelve hiperlocal, salvajemente intraducible. Una telenovela familiar deforme, como sólo pueden concebirla estas pampas aculebradas. Я

***De mal en peor* se estrena el jueves que viene. Funciones de jueves a sábados a las 23 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas al 4833-3585.**

Cecilia Peluffo en el papel de Mary Helen Hutton, la hipotética maestra norteamericana traída por Sarmiento, cautiva de los araucanos durante 30 años, y ahora, más viva que nunca, pieza de museo y de teatro.

Video >
Some Kind of Monster:
el heavy metal
va al psicólogo

NO SEAS PESADO

Fama, dinero, mujeres, fans... y terapeuta. **Metallica**, la banda de heavy metal más importante del mundo, se sometió a una **terapia grupal** para recuperar la mística. Por suerte había una cámara para registrarlo en un reality show involuntario que no tiene nada que envidiarle al Woody Allen más neurótico.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En enero de 2001, los documentalistas Joe Berlinger y Bruce Sinofsky comenzaron a rodar un documental sobre *St Anger*, el último disco de Metallica, la banda de heavy metal más exitosa de todos los tiempos. Quién sabe qué esperaban. Lo que encontraron, lo que quedó como testimonio en *Some Kind Of Monster* es un *This is Spinal Tap* involuntariamente gracioso, un excelente reality show de dos horas y la película que Woody Allen filmaría si se le ocurriera escribir un guión sobre rockeros neuróticos de mediana edad. De parte de Metallica es un ejercicio de megalomanía, exposición y desvergüenza en iguales cantidades. Para el universo del heavy metal es un material insólito: aquí no hay mística, épica, ni siquiera exceso. Apenas tres cuarentones que no se soportan, pero contienen el insulto y la violencia en su fútil esfuerzo por recuperar un poco de la potencia, rabia y originalidad que los llevó a revitalizar el heavy metal. Frustrados, contratan a un terapeuta y consejero llamado Phil Towle para ayudarlos a "analizar y aliviar las tensiones en la banda" producidas después de que el bajista, Jason Newstead, anunciara que dejaba el grupo para siempre. Y las sesiones van de la candidez al patetismo, con momentos de absurdo dignos de una sitcom genial.

Metallica fue importante. Es fácil para quien nada sabe del cerrado universo del rock pesado burlarse de esa música orgullosamente viril y adolescente; pero todos los escépticos que la consideran un chiste estarían obligados a cerrar la boca si mañana, por ejemplo, Metallica tocara en River y vieran una legión de sesenta mil personas acercarse al estadio como si se tratara de un ejército secreto. El heavy metal es popular pero no es masivo, resulta difícil –sobre todo en una época dominada por el pop– escucharlo en radio salvo en programas especializados; pero sus fans son de los más fieles, obsesivos y sentimentales. Y los shows de bandas como Metallica son experiencias extremas de volumen y bestialidad, sólo comparables a recibir una descarga de ametralladora virtual o salir ilesos del embate de una locomotora. Metallica, con sus cuatro primeros discos de los años 80 (*Kill 'Em All*, *Ride The Lightning*, *Master of Puppets* y *...And Justice for All*) revolucionó el género al crear una nueva categoría, el thrash metal: más velocidad, menos solos, menos teatralidad, énfasis en la integridad y la credibilidad, y una lírica enraizada en la agresividad de la juventud y el imaginario de la guerra, ineludible en aquella década tensa. Metallica fue una gran banda, ideológicamente compleja pero indiscutible. Hasta que empezaron a vender millones de discos con *The Black Album*, el primero que logró meter su estilo –suavizado– en las radios y en MTV con clásicos como "Enter Sandman" o "Nothing Else Matters". Y después perdieron el rumbo con discos menores, fallidos intentos de hacer más accesible su sonido, covers redundantes, en fin, pura decadencia creativa. Esta es la banda asustada y confundida que aparece en *Some Kind of Monster*.

Las sesiones con Phil Towle son antológicas. El doctor dice cosas como: "Cuando nos enfrentamos a un miedo lo mejor es atravesarlo" o "La tensión produce resultados". ¡Y Metallica le paga 40.000 dólares por mes durante 684 días por tales verdades de perogrullo! El cantante James Hetfield –un hombre peculiar, como mínimo– entra en rehabilitación durante el rodaje y deja al grupo y el equipo de filmación varados durante casi un año. El Dr. Phil sigue adelante y convoca, entre otros, a Dave Mustaine, primer guitarrista de Metallica echado por borracho en 1983, y después exitoso con su propio grupo, Megadeth. Como sucede con la entrevista a Jason Newstead, el bajista recién echado, su intervención resulta lúcida y sincera. "Fue difícil ver que todo lo que ustedes tocaban se convertía en oro y todo lo que yo hacía fracasaba. ¿Estoy contento de ser el segundo? ¡No!" le dice al inquieto baterista Lars Ulrich, el otro líder, la cabeza verborrágica del monstruo de dos cabezas que se completa con el lacónicoHetfield –Kirk Hammet, el guitarrista, apenas interviene–. Newstead y Mustaine quedaron fuera de Metallica, pero ganaron salud mental.

Cuando Hetfield vuelve de la rehabilitación un año después del comienzo del rodaje, *Some Kind of Monster* llega a los picos más altos de ridículo. Ahora Hetfield habla de sí mismo con todos los lugares comunes del converso: "Necesito control"; "Tengo miedo de salir de gira"; "Estoy en un lugar diferente"; "No sé diferenciar la tristeza de la depresión"; "Quiero sentirme involucrado en el grupo". Ulrich rezonga, camina por el estudio como un animal enjaulado, grita "¡Fuck!", reprocha, se pregunta si Metallica es un "colectivo" o "tres individualidades". Por momentos, parece que quiere matar a Hetfield. Es comprensible: cuando el cantante, limpio, convertido en hombre de familia y con anteojos de marco negro anuncia que sólo puede trabajar desde el mediodía hasta las cuatro de la tarde, Ulrich explota y grita: "¡Esas reglas no tienen nada que ver con una banda de rock!". ¿Tiene razón? Quién sabe. *Some Kind of Monster* no va al fondo, a pesar de tanta psicología barata, sobre qué sucede cuando un grupo se convierte en una megaempresa. En un momento, Lars Ulrich vende un Basquiat –colecciona arte– por 5 millones de dólares en Christie's. Entonces, ¿por qué inició una batalla legal extrema contra Napster, aullando que nadie iba a robarle su dinero bien ganado? Ulrich llegó a dar nombres de los usuarios del servicio y habló ante un comité del Senado en una cruzada autodestructiva que alejó a los fans y lo convirtió en el buchón más odiado del rock. A ese episodio *Some Kind of Monster* le dedica, cobardemente, apenas cinco minutos.

Esta involuntaria parodia, comiquísima por momentos ("Demostramos que se puede hacer música agresiva sin energía negativa", anuncia Ulrich, ¡y lo dice en serio!), representa la peor pesadilla del rockero: la aceptación de que se trata de un negocio, la alienación de la fama (¡Es música! ¿Por qué no pueden relajarse y divertirse?), el peligro de tomarse demasiado en serio, el interrogante abierto sobre si, en definitiva, el rock es cosa de pendejos. Metallica tuvo su gloria y su tragedia, sobre todo cuando su primer bajista Cliff Burton murió en un accidente a los 24 años. Pero, se sabe, la historia se repite como farsa. Y si ya no pueden ser la banda más potente del mundo, deberían ser estrellas de reality. A Ozzy Osbourne le fue muy, pero muy bien. Ⓡ

Arte > *Del Este*, la conmovedora obra de Chantal Ackerman sobre Europa oriental











En el centro, una imagen de la instalación en el Malba. Y alrededor, fotogramas de las imágenes proyectadas en los televisores (a su vez, tomadas de la conmovedora película filmada en algunos países del Este).

AL ESTE DEL PARAÍSO

La belga **Chantal Ackerman** (1950) es una de las visitas más celebradas del Festival de Cine Independiente que está sucediendo en este mismo momento en Buenos Aires. Debutante precoz (a los 18 años, con un corto sobre su propio suicidio) y autora de *Jeanne Dielman* (la "primera obra maestra femenina" del cine), la directora vino también a presentar *Del Este*, una obra en tres partes –película, instalación y relato en off– filmada en Alemania, Polonia y Rusia que hace del género documental un ejercicio de memoria conmovedor.

POR MARIA GAINZA

Basta recordar cómo se enfervorizó el público francés cuando descubrió que Manet pintaba un rostro exactamente de la misma manera en que pintaba un sombrero para entender que los escándalos en el arte suelen ser parte del folklore, pero nunca dejan de ser esclarecedores. Cuando una hora y media después de comenzada la función alguien en la oscuridad de la sala les gritó a los rostros mudos de la pantalla: "¡Pero digan algo de una vez!", la reacción infantil (después de todo, lo experimental, cualquiera sea el soporte elegido, siempre supone un riesgo) terminó siendo una definición. El sujeto había pagado su entrada con la esperanza de ver un documental clásico sobre el fin del comunismo y en su lugar se encontró con *Del Este*, el trabajo de la directora belga Chantal Ackerman: una sucesión de imágenes morosas, de paisajes filmados como rostros y rostros filmados como paisajes, que están más cerca de la pintura que del cine en el sentido de que no calcan la realidad sino que la reinventan cuadro a cuadro.

Dividido en tres partes, una película (a falta de mejor nombre), una instalación y un relato en off, *Del Este* es un ejercicio de memoria rodado en Alemania, Polonia, Moscú y el campo ruso. El efecto es el de desenrollar lentamente una tira de fotos. Es una acumulación sucesiva de cosas, todo lo que, según la directora, la conmueve: "Rostros, calles que terminan; autos que pasan; estaciones y llanuras; ríos y mares; riachos y arroyos; árboles y bosques. Campos y fábricas, y de nuevo caras; comida; interiores; mujeres y hombres que pasan o que se detienen, sentados o de pie. Días y noches; lluvia y viento; nieve y primavera". Escenas comunes y corrientes de la vida en la ex URSS que, sin embargo, bajo la cámara de Ackerman, se vuelven extrañas, tan extrañas como dentro de millones de años parecerán todas las cosas ocurridas en un planeta llamado Tierra.

Primera parte

En *Del Este*, la película, los planos secuencia, estirados como chicles, y el sonido desarticulado de bocinas y motores, transmiten mejor que cualquier documental sobre Chernobyl la sensación de catástrofe recién ocurrida o por ocurrir. Es devastador. A medida que el plano se prolonga uno se va quedando sin aire, cada vez menos. "Creo que hay un tipo de violencia en el modo en que utilizo el tiempo en mis películas", explica Ackerman. "Una violencia sutil, no la de una explosión sino la de una implosión. Es un acto brutal ese de empujar un plano hasta lo insoportable."

La cámara es implacable, tanto que obliga a una atención flotante. Un tipo de mirada que pueda sumergirse, pero también salir a flote, a respirar. Una fila interminable de personas espera un autobús en la nieve, el frío quema las mejillas; multitudes con sus sombreros de piel como pájaros locos esperan aburridas en una estación, y en otra y en otra, hasta que todas parecen la misma; en un interior, estrecho hasta la asfixia, una mujer con gesto neurótico corta mecánicamente el salame sobre una mesita. Como ese "Vamos" final de Beckett donde nadie se mueve, en la película de Ackerman nunca se sabe qué hace toda esa gente ahí ni hacia dónde va. Pero probablemente si a la salida del cine uno se tomara un avión, al bajarse la encontraría ahí, aún esperando.

Los rostros mudos que Ackerman filma hasta la obsesión no están ahí para ser leídos sino para hacer palpable principalmente eso que pasa sobre ellos sin detenerse: el tiempo. "Para la mayoría de las personas el mayor cumplido en una película es decir: 'No me di cuenta del paso del tiempo'. A mí me interesa que eso se sienta. Al sentir el paso del tiempo nos sentimos a nosotros. Es el momento en que uno siente su existencia." Los rostros de Ackerman son de una humanidad conmovedora, rostros "que en cuanto se los aísla de la masa, expresan algo todavía intacto y generalmente contrario a esa uniformidad", pero también rostros-pared,infranqueables como edificios. "¿Cuánto tiempo debo mostrar una calle hasta que comience a ser algo más que sólo un pedazo de información? ¿Para ir de lo concreto a lo abstracto y volver a lo concreto?"

No es casual que *Del Este* parezca no llevar a ninguna parte. No hay plan de rodaje, ni un *storyboard* ni nada que se parezca a un proyecto previo de filmación. "No tenía la menor idea de lo que iba a hacer. Uno debe estar muy atento. Vas en un autobús con otra gente y debés ignorarlos, nada debe interferir entre vos y lo que ves. Tenés que estar abierto como una esponja. Creo que la mayor parte de las veces he tenido suerte. Estaba ahí en el momento justo. Pero, cuando uno edita, ocurre algo y uno sabe que debe cortar. No es intelectual, es algo que se siente. Hasta el final del rodaje nunca sé cómo van a calzar esas piezas en una película o siquiera si existe una película."

Segunda parte

La instalación, ocho grupos de tres monitores instalados sobre módulos a la altura de los ojos, presenta fragmentos de la película en *loop*. Es acá cuando el método de Ackerman (ése que ella niega, pero que intuitivamente aparece) se vuelve más evidente: las oposiciones formales. Exteriores/interiores; día/noche; multitud/individuo; verano/invierno; ruido/silencio; largo/corto; ficción/realidad. Y además es el lugar donde los fragmentos vienen a materializar el funcionamiento de la memoria, una suerte de biblioteca estallada que guarda las imágenes. Un movimiento del inconsciente que obsesivamente vuelve a repetir lo que vimos un minuto antes.

Atomizadas así, las imágenes finalmente se despegan de una narración, o de lo poco que había de ella, para evocar otra cosa: una fila de rostros congelados que esperan un colectivo no dista de una fila de prisioneros de guerra. "Nunca me interesó copiar la vida sino transformarla en cine. Así consigo diez veces más verdad que si rodara un documental clásico." Y es recién entonces cuando el trabajo exclusivamente sobre el lenguaje visual –ése como el de Brakhage, como el de Michael Snow–, sin lo que Ackerman llama "parásitos" (emociones, narración, identificación), termina por explotar todas sus posibilidades.

En la instalación todo se desdibuja. Si antes creíamos estar en algún lugar de Europa del Este, ahora estamos perdidos en el mapa. No hay momentos concretos en el tiempo y en el espacio sino una atmósfera de dislocación general. Entonces la instalación se vuelve plegaria, un trance hecho de impresiones, de movimientos lentos, gestos suspendidos y colores lavados. De un desgaste emocional gris, tan gris como el granito erosionado por la historia.

Es difícil precisar qué es más triste, si el instante en que uno siente el dolor o el instante posterior, cuando éste se vuelve recuerdo. Pero en la instalación, en el momento "después" de la película, la angustia se profundiza. Alguna vez el director Sokurov le explicó a un periodista que se empecinaba en comparar sus películas con el concepto japonés del *mono no aware* (dulce tristeza): "Para Rusia, la dulce tristeza y las despedidas agradables no son posibles. Por el contrario, el sentido ruso de la elegía es un sentimiento muy hondo y vertical. Nos alcanza profundamente, agudamente, dolorosamente. Es como algo macizo". Todo en *Del Este* tiene esta sensación vertical.

En *Pierrot el loco*, película que Ackerman cita como el despertar de su cine, Jean-Paul Belmondo dice: "No hay que describir la vida de la gente sino la vida misma, sólo la vida, eso que hay entre la gente, el espacio, el sonido y los colores". La instalación captura eso, el invierno de nuestros cuerpos, el cansancio y la desolación no de las personas sino entre ellas.

Tercera parte

Y es recién en la tercera y última sala, cuando el sonido, de rupturas bruscas y desbordadas, un sonido que desorienta y crispa, se tranquiliza. Un monitor colocado en el piso muestra una imagen amplificada hasta la abstracción y la voz de Ackerman que recita en hebreo el texto del *Exodo* del Antiguo Testamento y un segundo texto, escrito por ella, sobre un fondo de violonchelo: "Y es siempre así. Ayer, hoy y mañana, hubo, habrá, hay, en este mismo momento, personas a las que la historia –que ya no lleva H–, a las que la historia golpea, y que esperan allí, encerradas de a montones, que los maten, los golpeen o les hagan pasar hambre, o que caminan sin saber hacia dónde van, en grandes grupos o solos. No hay nada que hacer, es atormentador y eso me atormenta. A pesar del violonchelo, a pesar del cine".

Esa es la exhalación final. Así termina *Del Este* y así vuelve a comenzar. Ⓡ

Del Este, *en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415).*

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Cercano Oriente (La caja)

Dos hombres conviven en una estrecha caja de cartón que supo ser el envoltorio de una heladera. Hasta que un cortocircuito despacha a uno de ellos a un sórdido más allá. La existencia de ambos se transformará en una épica del reencuentro. Luego de una gira internacional se repone esta creación colectiva interpretada por Luis Machín y Alejandro Catalán, y dirigida por Omar Fantini, que sus seguidores rebautizaron como *La caja*.

Sábados a las 23.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655.

Diario de viaje/DDV

Cinco personajes inmersos en situaciones corporales bastante insólitas se relacionan con un público cómodamente dispuesto en camas de viaje. Dos músicos en escena contribuyen con la ambientación sonora del lugar. *Diario de viaje* fue creada por la coreógrafa Susana Szperling durante su residencia artística en el Centro Cultural de Schloss Broellin (Alemania).

Jueves a las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

música



Science Fiction Guaranteed

Psicodélicos y esencialmente retro, estos cuatro rockers porteños llamados The Tandooris encuentran en el rock'n'roll la mejor manera de viajar en el tiempo con melodías frescas y pegadizas, guitarras fuzz y ritmos macizos. Éste es su segundo disco, muy stone: algunas de las pequeñas gemas más pegadizas son "Rolling Star", "Looking For A Nurse", "It's Alright", "Seminal y Floppy" y "Johnny, Come Back Home!". DivertidísImo.

Güero

Lo nuevo de Beck no decepciona: con producción de Dust Brothers, el chico ha vuelto a la estética y el sonido del celebrado *Odelay* (1996). Cunde la diversidad y da un paso atrás la melancolía de discos como *Sea Change*. Un caleidoscopio de pop, hip hop, indie y música brasileña, con colaboradores de lujo como Beastie Boys (en "E-Pro"), Jack White (en "Got it Alone"). Lo mejor: el hip hop latino de "Qué Onda Güero" y el triste country de "Scarecrow". A los 34 años, Beck es divertido pero no chistoso y conoce su oficio como pocos. Gran regreso.

Salí
ROPA USADA



Feria solidaria

El Ejército de Salvación: la buena acción del día en el supermercado del usado.

Por Cecilia Sosa

Previo a toda moda por lo retro, El Ejército de Salvación siempre fue un "must" a la hora de pensar en lo usado. Lejos de los tiempos en los que las incursiones en Pompeya eran sólo causa de elegidos, la ropa cargada de historia y por qué no con un poco de sudor de nuestros antepasados, se vende hoy en moderno supermercado.

En el galpón de Sáenz al 500, una amplia hilera de cajeras y canastas de plástico de colores colaboran en el recorrido por los laberínticos percheros de ofertas. Si se tolera el olor a moho apenas disimulado por la naftalina es posible dar con verdaderos hallazgos: trajecitos cocot blanquinegros, espléndidos camisones de seda, carteritas de cuero de verdad y hasta una chaqueta japonesa turquesa inexplicablemente olvidada en algún rincón. Y todo por precios casi irrisorios: 2, 3, 4, 5 y 6 pesos. Las prendas que vienen con etiquetas rosa descuentan en caja un 15 por ciento más.

Es cierto que durante el paseo puede asaltar la inquietante sensación de estar llevándose la última huella de un *luxe* perdido. Para las almas sensibles no hay mucha opción: o se da marcha atrás y se pasa directo al sector muebles o se opta por recordar que tras El Ejército de Salvación se esconde una antiquísima obra de caridad.

Se recomienda evitar los sábados. Son mañanas en las que las zonas más pudientes de la ciudad se suben al auto y descienden hasta Pompeya en busca del rebusque. Una campera oportunamente gastada puede despertar los más duros tironeos; los probadores no dan abasto y hay que contentarse con desfilar frente a algunos ojos que hagan de espejo.

Al contemplar las compras –prolijamente envueltas en bolsa de nylon– siempre queda la duda de estar frente a una verdadera delicia incunable o frente a una porquería destinada a hibernar a lo largo de los siglos en el fondo del placard. No se desaliente: la duda es parte del riesgo del buscador.

El Ejército de Salvación *queda en Sáenz 580. Abre de lunes a viernes de 9 a 12 y de 14 a 18, 4911-7585/0781.*



FOTOS: AMAYA BOUQUET

Feria fashion

Crema Americana: perlas del pasado sin un ápice de uso.

POR C. S.

Hace tiempo que la moda del usado dejó de ser una técnica del rebusque pobretón. También en las más altas cúpulas lo gastado se cotiza. Y cómo. Si no, basta con darse una vuelta por Crema Americana, un simpático primer piso sobre el restó Ravello, en pleno Palermo Hollywood, donde dos amigas de 20 años, Ruth y Mariana (ex compañeras del Liceo 9), abrieron su guardarropas y lo ofrecen a quien quiera adquirirlo.

Ropa usada pero sin fallas o antigua pero sin uso y hasta con etiqueta. Para los que adoren la modernidad antigua (ese oxímoron tan de hoy), estas amigas se dedican al rescate: mueren por esas prendas que no se fabrican hace décadas y que permanecieron archivadas en el desván de algún proveedor. Por eso, muestran con orgullo remeras Adidas que nacieron en los '80 y cruzaron intactas al nuevo siglo, una pollera tableada francesa con etiqueta y todo, alguna acanalada camisa Rosa negra (traída especialmente de Brasil), y hasta las suaves transparencias masculinas de Le Mans. En los percheros también se puede encontrar algún saquito de lana amarillo Olympia (para varón), vestidos de los '70 que no superan los 40 pesos, o polleras de telas únicas a no más de 25 pesos. También se consiguen aros, agendas antiguas, prendedores y gorras de cuero. Como en la 5ª Avenida pero en pequeña escala y con precios más accesibles. Además, las prendas son cosidas o entalladas por las dueñas para adaptarlas a cuerpos y reglas de la modernidad reciclada.

Crema Americana abre sólo sábados y domingos. Y el lugar no podría ser más agradable: un entrepiso vidriado y florido que mira a lo más vegetal de Palermo y que durante la semana se transforma en un salón de masajes orientales. Confortables sillones y mesa con revistas para que el novio por lo menos se aburra cómodo; la música, rara y preferentemente francesa. Una única objeción: el probador, improvisado en una esquina, obliga a hacer equilibro sobre un banquito para poder verse en el espejo de cuerpo entero.

Crema Americana *abre los sábados y domingos de 15 a 21 en Honduras 5908 (y Ravignani), info_cremamericana@yahoo.com.ar*

video



Refugio maldito

Una rara película de terror que tuvo un exitoso recorrido festivalero el año pasado llega directamente a los videoclubes locales. El asunto está ambientado en Alabama en 1863, durante la Guerra Civil norteamericana, y es precisamente en la decisión de hacer una de época donde reside la mayor parte de su potencial para la creación de atmósfera. Todo comienza con un violento (y sangriento) asalto a un banco a cargo del forajido William (Henry Thomas, el ex nene de ET) y los suyos, y deriva hacia los horrores de una mansión que podría estar maldita, en la que –por supuesto– la banda habrá de pasar la noche. Su título original es el más llamativo *Dead birds* ("Pájaros muertos").

Premoniciones: expediente cero

Ben Kingsley –como un asesino serial– y Aaron Eckhart y Carrie Anne Moss –como dos agentes del FBI– protagonizan este thriller "místico" de E. Eliah Mehrige, el director de *La sombra del vampiro*. Que podrá empezar como un episodio de *The X Files* pero enseguida se transforma en lo que un crítico norteamericano leyó como una cruza entre "La muerte y la brújula" de Borges, el film *Seven* (*Pecados capitales*) y un largo clip de Marilyn Manson. Veálo bajo su propio riesgo.

cine



VII Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires

Por segunda semana consecutiva el festival de cine porteño tiene copadas casi todas las opciones capitalinas para ver películas en pantalla grande. Un posible recorrido para hoy domingo, entones, podría comenzar por a las 14.45 en el enorme cine América con *The world* (fábula protagonizada por una cantante y un empleado de seguridad en un parque temático de Beijing, y cuarto opus del joven director chino Jia Zhang-ke, de quien acá se conocieron *Platform* y *Unknown Pleasures*), continuar a 17.30 en la misma sala con *The Big Red One* (la genial épica ambientada en la segunda guerra por el veterano cascarrabias Sam Fuller, con escenas inéditas reconstituidas); animársele a *Mooladé* (terrible drama sobre la mutilación genital femenina del sudafricano Ousmane Sembene) a las 20 en Hoyts Abasto y cerrar el día con la ganadora de los premios César –los Oscar del cine francés– de este año, el notable drama adolescente *L'esquive*, a las 23.15.

televisión



Adiós a George Harrison

El emocionante tributo ofrecido al ex Beatle fallecido dos años atrás, realizado ante 5000 asistentes en el Royal Albert Hall en Londres en 2003 y en el que participaron los dos sobrevivientes de los Fab Four, Eric Clapton, Tom Petty, Billy Preston, la troupe de los Monthy Python y Tom Hanks, entre muchos otros músicos y actores, acompañados por Dhani, el hijo del homenajeado. Imperdible.

Hoy a las 22
por A&E Mundo

Praise

Quienes hayan disfrutado de *Adulterio* –que sigue en cartel– esta semana podrán conocer la ópera prima de su director, el australiano John Curran, que jamás pasó por nuestros cines. Mordaz relato sobre las adicciones y la dependencia, *Praise* narra una historia de amor entre dos seres autodestructivos (Gordon, un empleado de almacén pasivo hasta la exasperación y la intensísima Cynthia) que no pueden vivir juntos pero tampoco separarse. Grandes actuaciones de Peter Fenton y Sacha Horler.

Jueves 21 a las 23.20
por I. Sat



Feria artística

La Sastra: disfraces, vestuarios para 50 personas y caprichos a medida.

Por C. S.

Un lugar donde cumplir con el sueño de una vida. Vestirse de novia, enfermera, de hada, enfundarse en unos imposibles pantalones de cebra o adquirir esas almibaradas tonalidades tan de los '50. Sí, en La Sastra hay de todo. Más de 4 mil prendas, en todos los estilos, y todo ¡en alquiler! Ropa de época, teatral, vestidos de los '70, sacos como los de John Travolta, sombreros, capelinas, uniformes, guantes, vestidos de gasa iridiscente.

En dos PH unidos y reciclados en Villa Crespo, tres vestuaristas profesionales (Lía Ferreira, Kati Saavedra y Valentina Bari) aunaron colecciones reunidas a lo largo de años de trabajo, que engrosaron con donaciones, canjes y préstamos (muchos del guardarropas de Renata Schussheim) y completan día a día con nuevas adquisiciones.

La especialidad de la casa es indumentaria para cine, teatro o publicidad. Alquilan todo lo necesario para emperifollar a todo un elenco (sean hombres, mujeres o niños), desde el sombrero hasta la punta de los pies. Y si algo falta entre las hileras de percheros que llegan hasta el techo, ellas se ocupan de conseguirlo. No importa cuán exóticos sean los pedidos: 50 policías, media docena de caballeros con fracs, lo que sea. Y los precios son más que accesibles. Ideales para el joven cineasta atormentado por el costo de los equipos o para el fotógrafo que quiere deslumbrar con sus primeros books.

Las chicas de La Sastra también se ocupan de hacer trajes a pedido y a medida y aceptan inquietos que quieran experimentar por un día: vestido de novia o el saco más canchero para conquistar en la primera salida. Todo en buen estado y limpio (antes de colgarse, todo pasa por la tintorería).

La Sastra cuenta con una espléndida sala de pruebas con maniquí y espejo gigante y un cuarto de herramientas devenido de en casita de zapatos.

Vaya y entregue su sueño a La Sastra. Sus dueñas sabrán cómo vestirlo.

La Sastra *queda en Martínez Rosas 951 (a metros de Thames y Warnes), 4855-4727*



Haga su propia feria

Vía mail, convoque, meta en bolsas y practique el trueque.

POR C. S.

Si ya se cansó de revolver canastos, no tolera el olor a naftalina, se vistió de princesa y la opción fashion tampoco le va, ya es hora de organizar su propia feria. Con amigos y sin dinero de por medio y en base a la más sana técnica del intercambio: el trueque. Sólo hace falta contar un poco de voluntad y un lugar amplio. Cada participante debe meter en un bolso toda la ropa en desuso, ese pantalón que guardó durante años esperando reducir un talle (nunca lo hará) o aquel strapless divino que le guiñó un ojo desde una vidriera y nunca encontró oportunidad de usar (nunca llegará). Lo increíble es que todo lo que usted descarta puede ser una fuente de felicidad inmensa para otros.

La convocatoria se organiza y se hace circular por mail. Lo ideal es fijar la cita para un sábado o domingo a la tarde. Cada uno llega con su carga (y algo rico para el mate), lo distribuye en percheros o arma su stand en el piso. Lo aconsejable es llegar temprano y estar en guardia para el próximo desembarco. Casi sin aviso empieza a operar el milagro: la sede rápidamente se transforma en un enorme probador sin cortina. Allí verá cómo esa remera que descartó por antigua resulta terriblemente atractiva para su compañera de stand. Verá a su amiga refunfuñar porque alguien le ganó de mano una soñada blusa francesa y a otra intentar meter un pie en un zapato tres números más chico.

La fórmula más sencilla es el simple trueque uno a uno, pero si no hay coincidencia directa también se puede apelar a la triangulación. Suena difícil pero no lo es. Además, todo tipo de alianzas están permitidas, vale sumar prendas para acceder a esa campera de cuero o estrechar filas para no irse sin ese suéter sin parangón.

No desespere si nadie visita su stand: con el correr de la tarde los gustos se vuelven más laxos y nadie quiere volver a casa sin haber renovado su colección. Y ojo: no sólo la ropa es dable al intercambio. También vale llevar libros, discos, vajilla, carteras, sombreros, anteojos de sol y todo lo que se le ocurra. Busque y verá que algo siempre aparece. Y si no vaya y consiga que alguien le regale algo y apueste a la triangulación.

PERDIDOS EN



La literatura argentina ha abordado la guerra de Malvinas desde los ángulos más diversos: desde novelas extraordinarias (*Los pichiciegos* y *Las islas*) hasta investigaciones periodísticas, pasando por memorias de ex combatientes. En ese mapa, Partes de guerra, el libro de Graciela Speranza y Fernando Cittadini, ocupa un lugar insoslayable: el de haber entrevistado a más de 20 soldados, oficiales y suboficiales para armar, a partir de ese coro de voces, un relato de la guerra construido a partir de anécdotas, episodios y tragedias que han quedado al margen de la Historia.

POR JOSE NATANSON

El paso del tiempo a veces simplifica los acontecimientos históricos, los reduce a dos o tres trazos gruesos, los adelgaza en una lectura sin matices. Más de veinte años después, la interpretación más extendida sobre la guerra de Malvinas alude a la aventura de un dictador borracho, al manotazo de ahogado de un gobierno que se hundía, a la insensatez de los cálculos geopolíticos improvisados. Con *Partes de guerra* (Edhasa), Graciela Speranza y Fernando Cittadini hacen mucho más que escribir una crónica de Malvinas: a través de los relatos de ex combatientes, de las pequeñas experiencias individuales, logran devolverle a la guerra la complejidad propia de un episodio que marcó un quiebre en la historia argentina.

LA MANO INVISIBLE

Concebido como un concierto de voces, con matices y tonos diferentes, el relato hilvana testimonios de unos 20 soldados, suboficiales y oficiales que cuentan su paso por Malvinas. Cada fragmento se articula con el siguiente de modo tal que, guiados por la mano invisible de los autores, las diferentes experiencias se sintetizan de manera coherente en un libro que se lee como una novela, con suspenso y grandes momentos de tensión dramática.

¿Supieron desde un primer momento que la estructura sería ésta?

Graciela Speranza: Queríamos relatos en primera persona, que era lo que le faltaba a la guerra. Por supuesto, incorporamos en la edición los saberes o la sensibilidad de los relatos de ficción. Nuestro campo es la literatura y en mi caso también el cine y la analogía más clara que encuentro con lo que hicimos es el montaje cinematográfico. Esa es la técnica que utilizamos.

Fernando Cittadini: Este es uno de esos casos en que los contenidos prácticamente imponen una forma. Nada tenía que hacer una primera persona que adjetivara las voces. Había que ceder la palabra para que cada testimonio se expresara con su voz.

El relato colectivo le da un atractivo especial: se mezcla la voz de un soldado que antes de ingresar al servicio militar no sabía leer con la de otro que cita a Hemingway.

Speranza: ¿Cómo podíamos hacer para unificar eso? El relato tenía que ser necesariamente coral, para que cada uno se expresara a su manera. La experiencia de cada uno estaba modificada por esas marcas culturales. No es lo mismo la reflexión de un psicólogo que fue a Malvinas después de terminar la carrera que la de un analfabeto, o la de un analfabeto héroe de Malvinas. Lo que no se había contado es que hubo esa diversidad y complejidad de experiencias. El relato que llegó a los argentinos era plano, breve, sin contradicciones y en la mayoría de las ocasiones liquidado con cinco clichés: los chicos de la guerra que se murieron de hambre y frío. Y la interpretación política, que tapaba la experiencia.

LA GUERRA ESTA EN LOS DETALLES

Partes de guerra se focaliza en los testimonios de los soldados y militares destacados en Darwin-Goose Green, una localidad alejada del epicentro de operaciones que se convirtió en un escenario de características peculiares. Allí, los argentinos se vieron obligados a convivir con los kelpers, con los que llegaron a establecer ciertas relaciones.

"Una vez –recuerda César Clot en el libro– estábamos caminando por el pueblo con un compañero y vimos dos chicas que venían de la escuela. Mi compañero, que hablaba un poco de inglés, las paró y les preguntó dónde vivían, cómo se llamaban. Andábamos siempre armados, así que las chicas estaban un poco asustadas. Se quedaron mirándonos y no decían nada. Después nos dijeron los nombres y dijeron algo más, pero no les entendíamos nada. Se empezaron a reír, se miraban entre ellas y al rato salieron corriendo."

¿Por qué decidieron cerrar el foco y concentrarse en un lugar?

Cittadini: Las primeras entrevistas eran más dispersas, a gente que había estado en diferentes emplazamientos. Pero nos dimos cuenta, por ejemplo, de que Puerto Argentino no era interesante: pasaban muchos generales, demasiados ejércitos, demasiada gente en tránsito. En cambio, de esta forma logramos reconstruir con precisión el día a día, la relación con los kelpers, los problemas de una población de soldados que se suma a una civil. Y el proceso de deterioro, la espera angustiosa, los días y días esperando en pozos de zorro a un enemigo poderoso.

En una crítica a la primera edición, Ricardo Piglia citó a Hemingway, que recomendaba contar las guerras desde las pequeñas experiencias. ¿Tenían esto en la cabeza cuando tomaron esta decisión?

Speranza: Sí. Hay una decisión metodológica, pero también algo de sensibilidad literaria que nos hizo buscar incidentes precisos y acotados. A veces veíamos que en un episodio menudo, metafórico, se condensaba la experiencia mejor que en la narración de un enfrentamiento bélico concreto. El peso del relato se deposita más en esas experiencias intransferibles. Yo me olvidé las caras de algunos entrevistados, la cronología de la guerra, pero hay episodios que me quedaron grabados.

Uno de los más notables está incluido en el capítulo "La Odisea", una desesperada marcha nocturna de 60 kilómetros. "Caminamos un día, dos días, cuatro días, siempre de noche. De día era imposible, porque los ingleses sabían que había once tipos dando vueltas por ahí, sabían que en algún lado estábamos escondidos



(...) Me acuerdo de que Godoy, un tipo de un metro ochenta y pico, estaba terriblemente fusilado y hubo que ayudarlo a caminar. Lo poco que nos habíamos secado nos volvimos a mojar, porque se largó a llover, con viento, una tormenta terrible (...) A Alarcón había que ayudarlo: se le empezaron a hinchar las manos, no las podía usar y cada vez que se caía, en vez de poner las manos, ponía el hombro, o ponía la cara."

UNA EXCURSION A LAS ISLAS MALVINAS

Partes de guerra pone las experiencias personales de los combatientes por sobre la interpretación histórico-política. No hay en el libro, más allá de las alusiones circunstanciales inevitables, un lugar para Galtieri o Menéndez. En este sentido, uno de los aspectos más notables es la distancia entre la lectura política y los testimonios de los ex combatientes: ninguno de los convocados en 1982 recuerda haber puesto objeciones, nadie pensó que se trataba de una jugada de Galtieri para mantenerse en el poder. Y después, más de uno dice que volvería a combatir.

¿A qué atribuyen esta diferencia entre la experiencia personal y la interpretación política?

Speranza: Nadie tenía una dimensión real de lo que iba a pasar. Muchos estaban como de excursión, o de campamento. Algunos que hasta entonces no habían viajado nunca en avión se lo tomaban casi como una vacación. No previeron lo que se venía, porque desde los altos mandos tampoco se previó. Recién cuando llega la noticia de que se acerca la flota inglesa se dan cuenta de lo que significaba realmente la guerra.

Cittadini: Hay algo de autojustificación en los testimonios de los que dicen que pelearían de nuevo si lo tuvieran que hacer. No es sólo una cuestión patriótica, épica, sino también personal, de gente que vio morir a sus compañeros y quiere reivindicarlos.

Es notable, porque algunos reconocen que cuando llegaron a Malvinas se encontraron con que el lugar parecía Inglaterra. El oficial Juan José Gómez Centurión recuerda: "Son lomas y praderas de un verde intenso, como un pedazo de campiña británica en medio del desierto. Uno no se sentía en la Patagonia sino en medio de un paisaje británico, con casas británicas, con carteles británicos, con cercas británicas, con hombres de aspecto británico. Un pedazo de las Islas Británicas".

Speranza: Se ha dicho que en el testimonio de los soldados aflora sólo el sentimiento justificatorio, la idea de recuperación histórica. Pero la paradoja del paisaje inglés no la pusimos nosotros, está en los testimonios de los soldados y los oficiales. Es una comprobación práctica que los marca. Un agregado al absurdo.

EL SALDO DE LA GUERRA

"La de Malvinas –sostiene Cittadini– era una guerra sin relato. Los que vivimos aquellos días retenemos instantáneas urbanas, partes militares, festivales solidarios, el Mundial de fútbol que estaba por empezar, cosas disociadas del lugar donde sucedían los acontecimientos. Con el libro nos propusimos otorgarle densidad a un relato marcado por los estereotipos y el silencio. Esperamos que con esto hayamos contribuido al recuerdo de la guerra."

¿Qué pensaban de Malvinas antes de encarar el libro?

Speranza: Yo, como muchos otros, había simplificado mi visión sobre Malvinas. La interpretación ideológico-política para mí saldaba la cuestión. Con frases tipo "el nacionalismo es el último refugio de los sinvergüenzas", me bastaba para saldar mi incomodidad con una guerra absurda. Hasta que comencé a trabajar en el libro, y me encontré con la diversidad y la complejidad, ideológica y política, de la guerra. El nacionalismo, la identidad y la soberanía son cuestiones que se ven en el relato variado y contradictorio de los protagonistas, de una manera mucho más compleja y diversa, paradójica, que lo que uno, con cierta superioridad, resume en la interpretación del hecho histórico.

Una anécdota, incluida en el último capítulo, resume de manera inmejorable la reacción de la sociedad luego de Malvinas: "Al principio, cuando andaba sin trabajo –recuerda el ex soldado Carlos Moyano– repartía adhesivos en los trenes. Una vez estaba repartiendo en el Mitre y en un asiento iban dos mujeres, madre e hija. Entonces le di el adhesivo a la madre sin problemas, pero cuando le di uno a la chica me lo rechazó. Automáticamente la madre le dio una cachetada y me dijo que me quedara tranquilo, que ella le iba a enseñar a la hija a respetar".

"Eso sintetiza –concluye Cittadini– las dos sensaciones de la sociedad argentina con el incómodo tema de las Malvinas. Por un lado el rechazo de la hija, y por otro lado la piedad de la madre, que se arregla con un poco de dinero." Ⓡ

"Nadie tenía una dimensión real de lo que iba a pasar. Muchos estaban como de excursión, o de campamento. Algunos que hasta entonces no habían viajado nunca en avión se lo tomaban casi como una vacación. No previeron lo que se venía, porque desde los altos mandos tampoco se previó. **Graciela Speranza**

Los otros libros

Aunque se publicaron dos novelas extraordinarias (*Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill, y *Las islas*, de Carlos Gamerro) y unos pocos análisis académicos (uno de los últimos es *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*, de Rosana Guber), la literatura sobre Malvinas está dominada por dos grandes géneros.

El primero combina investigación periodística con interpretación histórica e incluye dos libros fundamentales: *Malvinas. La última batalla de la tercera guerra mundial*, de Horacio Verbitsky, describe con ironía y precisión la injustificada confianza del gobierno militar en el apoyo de los Estados Unidos y las técnicas de propaganda y desinformación utilizadas durante el conflicto. El otro clásico es *Malvinas. La trama secreta*, de los periodistas Oscar Raúl Cardoso, Ricardo Kirschbaum y Eduardo van der Kooy, una investigación en base a entrevistas a los protagonistas, y la búsqueda de testimonios y documentos inéditos.

El segundo género es el relato de experiencias de ex combatientes. Hay una interminable serie de publicaciones de militares más o menos nacionalistas, cuyo resultado en términos de prosa, mirada crítica y perspectiva política es previsible. Por ejemplo, *Dios y los halcones*, del capitán Pablo Marcos Carballo, o *Malvinas, un sentimiento*, del carapintada Mohamed Alí Seineldín.

Además de los oficiales militares, algunos ex soldados se animaron a contar su paso por Malvinas, usualmente en tono catártico. El periodista Edgardo Esteban publicó en 1993 *Malvinas. Iluminados por el fuego*, reeditado ahora con un capítulo que incluye la crónica de su regreso en 1999, cuando se reinauguraron los vuelos desde el continente. La lucidez para comprender lo que pasaba y tomar cierta distancia de la locura que se vivió en las islas le dan al libro un atractivo especial, algo similar a lo que ocurre con *5000 adioses a Puerto Argentino*, de Daniel Terzano, que asume un tono menos periodístico, más literario, para contar su experiencia. El otro libro clásico es el de Daniel Kon, *Los chicos de la guerra*, basado en la historia de tres jóvenes de diferente origen social que participaron en el conflicto. Publicado en 1982, dio origen a la película del mismo nombre, la primera sobre la guerra de Malvinas. Ⓡ

Danza > ¿Quién es Gabriela Prado?

Se inició en la Escuela de Danza “María Ruanova”, estudió con Ana María Stekelman en el San Martín y estuvo diez años experimentando en el mítico Nucleodanza de Margarita Bali y Susana Tambutti. Figura clave de la escena independiente, Gabriela Prado baila en *Un monstruo y la chúcara*, pone a punto *Llueve*, prepara un espectáculo para el Teatro Colón y demuestra que para bailar también hay que usar la cabeza.

CON PIES Y CABEZA



FOTO: AMAYA BOUQUET

POR ANALIA MELGAR

Gabriela Prado es una bailarina peculiar: tiene juanetes y anda con libros bajo el brazo. Pasó por los ámbitos fundamentales de la danza en el país y en el exterior, y eligió hacer su propio camino. Tan innovadora como académica, prepara sus obras con un pie en la elongación y otro en las lecturas críticas. Lo que comparte decididamente con todos sus colegas bailarines y coreógrafos es que su cuenta de banco no desborda.

Su carrera parece el itinerario ejemplar de la bailarina argentina. Comenzó a los seis años con expresión corporal en la vieja Escuela Nacional de Danza “María Ruanova”. Entre sus compañeritos estaba Julio Bocca. Mientras hacía la primaria y la secundaria, cursó el Profesorado en la Escuela, calzada con zapatillas de punta rosadas. Cambió su estilo cuando se inscribió en otro templo de la danza argentina: el Taller de Danza del Teatro San Martín, que dirigía Ana María Stekelman a fines de los ‘80. Ahí la descubrieron entre los más noveles y la contrataron para integrar el cuerpo de baile, también a cargo de Stekelman.

Durante dos años participó de la época de gloria de una compañía que fue pionera en la investigación coreográfica: “Me acuerdo de la primera vez que pisé la sala Martín Coronado. Tenía una diagonal increíble sobre una música de Bach. Era como tocar el cielo con las manos: el Ballet del San Martín, la Martín Coronado, Bach y Ana María. Todo se cumplía.” Después, con la asunción de Oscar Aráiz como director y la renovación del cuerpo de baile, Prado empezó su peregrinaje por la danza independiente, donde “pude hacer una auténtica búsqueda personal”.

No falta ningún gran nombre en el currículum de Prado. Siguieron diez años de experimentación en Nucleodanza, el grupo de Margarita Bali y Susana Tambutti, asociado a la vanguardia de la danza argentina con proyección internacional. Prado participó de los procesos creativos y bailó en todos los continentes. Era la época del furor del video-danza, y el estudio de la calle Zabala bullía. Fueron años fundamentales en su vida: “Nucleodanza me dio un entrenamiento muy profesional. Había que resolver problemas con velocidad y calidad, y dar tu mejor función aunque hubieras volado 24 horas a Australia la noche anterior”. Y entre gira y gira terminaba su carrera de Psicopedagogía, trabajaba en un hospital *ad honorem* y empezaba Artes Combinadas en la UBA.

Pero nada era suficiente para esta buscadora incansable. En el 2000 ganó una beca de la Fundación Antorchas para continuar su formación. Durante cuatro años pululó por Europa y Estados Unidos buscando nuevos maestros, técnicas y estéticas: composición en Viena, *release* con Trisha Brown en Nueva York, *action-theatre* con Ruth Zaporah en San Francisco... Sin embargo, “si bien soy una rata de academia, el estudio se termina y quedan las herramientas. Después tengo que ver cómo se movería Gabriela”.

Con sus juanetes a cuestas, herencia de su pasaje por el ballet –”Es la maldad de la danza clásica, que te obliga a usar dos números más chicos que tu pie, como en la tortura china”–, a la hora de crear, Prado compromete sus pies tanto como su cabeza: “Para cada obra tengo la esperanza de encontrar algo interesante. Primero hago una búsqueda de pensamiento. No se puede creer ingenuamente que estás inventando algo nuevo: tenés que conocer lo que ya produjeron otros y empezar a pensar tu propia orientación.”

Llueve, la nueva obra de Prado (que interpreta y codirige junto a Eugenia Estévez), transita el difícil camino de la fusión entre danza y teatro. Es un proyecto independiente que podrá verse en El Portón de Sánchez muy pronto, cuando la disponibilidad de la sala se ponga de acuerdo con la apretada agenda de Prado. Mientras tanto sigue con *Un monstruo y la chúcara* (que estrenó el 9 de abril) en el Teatro Alvear, dirigida por Gerardo Litvak, y vuelve a trabajar para el Centro de Experimentación Teatral del Teatro Colón, donde ya había bailado en el 2004 entre las instalaciones de León Ferrari con la videasta Silvia Rivas. En esa ocasión, mostró su capacidad para desarticular los fragmentos de su cuerpo en mil pedazos autónomos. Anunciado para junio, el nuevo espectáculo –otra vez junto con Rivas– promete brillar tanto como aquél.

***Un monstruo y la chúcara* integra el espectáculo Contemporánea x 6 y se presenta en el Teatro Presidente Alvear (Corrientes 1659) de jueves a domingo a las 21.**

Música > El pop elegante de *Hamacas al Río*

sueños, viajes y amores

Sorprendieron en festivales como el *Buen Día* y el *Personal Fest* y en ciclos independientes como el *Oiga Acústico*. Las canciones de Hamacas al Río, el septeto liderado por Laura Ciuffo, estimulan como un viaje con destino incierto.



POR FERNANDO PEREZ SOLIVELA

“Tocás en una semana.” Laura Ciuffo todavía no había formado banda ni tenía músicos y el dueño de un bar céntrico ya había fijado fecha para su debut. “Entré en pánico”, recuerda ahora, mientras toma un poco de sal con café para despabilarse. “Soy muy tímida. Ya había compuesto algunas canciones, pero casi nadie las conocía.” El único privilegiado que había tenido acceso a ellas era su amigo barman Fernando Bellver, tecladista con el que empezó a darles forma a los temas. En esa caótica semana se sumó al dúo Diego Leguizamón, a cargo de los coros y la guitarra acústica. “Yo dirigía un coro de mantra y me encantaba su voz. Por eso lo elegí.” Un año después del abrupto nacimiento, el grupo ya estaba editando el prometedor disco debut (*Hamacas al Río*) con el que sorprendieron en festivales como el *Buen Día* y el *Personal Fest*, y en ciclos independientes como el *Oiga Acústico*.

Laura es nieta de un cantante de boleros, hija de un tanguero y hermana de dos músicos, un cantante lírico y un guitarrista y batero que compuso algunos temas del álbum. Dueña de una de las voces más delicadas de la escena pop local, la líder de Hamacas también es modelo publicitaria y participó de varios comerciales. ¿Una modelo *indie*? “Es sólo un laburo y una forma de ganar plata para poder hacer lo que quiero. Gracias a lo que gané con los comerciales sacamos el primer disco”, aclara.

El nombre de la banda y el álbum –que aluden a un escenario ribereño frecuentado por Laura– condensa esa sensación de tránsito y vaivén tan propia del trío, que con el tiempo fue ampliándose hasta convertirse en un septeto: Laura, Fernando, Diego, Pablo Rezzano (batería), Patricio Feely (bajo), Javier Picerno (guitarra eléctrica) y Florencia Grisovski (flauta traversa). El grupo interpreta canciones orquestadas con elegancia que en un clima ondulante hablan de sueños, viajes y amores, y son tan estimulantes como un viaje con destino incierto. “Son diez temas sobre un momento particular de mi vida”, resume Laura.

Aunque comparten cierta escena “introspectiva” con bandas como Mi Tortuga Montreaux, Interama o Bauer, los Hamacas no se sienten cercanos a nadie. “Compartimos un espacio, pero las demás bandas de nuestra generación ponen más el foco en lo que transmiten que en la forma. A nosotros nos interesa mucho el medio, los instrumentos”, dice Fernando. Tampoco les gustan las comparaciones o referencias más obvias: “Yo escucho Portishead, PJ Harvey, Elliot Smith, ópera, ¡boleros de Luis Miguel! Pero no me gustan ni Rosario Bléfari ni Flopa. No son mis referentes. Siempre nos comparan con Suárez y yo jamás los escuché”, aclara Laura. ¿Proyectos? “No sé para dónde vamos con todo esto –reconoce–, pero yo si no canto me tiro por el balcón.”

***Hamacas al Río* se presenta junto a *Lisandro Aristimuño* el sábado 23 a las 21 en el ciclo *Nuevo!* del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.**

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

1532. Polonia. El astrónomo Nicolás Copérnico reflexiona sobre el modelo heliocéntrico. Junto a él se encuentra su colega Afánocles de Gomorra, estudioso de las cometas y alquimista que busca la forma de transmutar el plomo en pizza y champagne

LA CIRCULARIDAD ESTÁ EN TODAS PARTES... LA TIERRA ES REDONDA Y LA ÓRBITA QUE DESCRIBE ALREDEDOR DEL SOL ES UN CÍRCULO PERFECTO...

LO QUE NOS LLEVA A UNA CONCLUSIÓN...

¿CUÁL?

AGUANTE LO REDONDO

PIZZA² / √CHAMPÁN

Daniel PAZ

2005. Roma. Comienza el proceso de selección de los candidatos a Papa, televisado por la cadena Fox bajo el nombre de “Vatican Idol”. Más de un centenar de cardenales compiten en diversas categorías como Canto gregoriano, Sermones sólo con la letra “o” y Chistes de santos...

¿QUIÉN ES LA PATRONA DEL ROCK LATINO?...

SANTA OLALLA

JA JA

Una de las categorías más festejadas es el Tiro al condón, en la que el competidor debe pinchar preservativos

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar



Un pintor elige su cuadro favorito: John Martin por Eduardo Stupia



El gran día de su ira*, de John Martin*

Acusado por muchos de ser pedestre y vulgar, suficientemente olvidado como para ser todavía hoy una rareza, John Martin (1789-1854) se destacaba no obstante entre muchos grandes pintores de su época por la espectacular representación de eventos bíblicos, infalibles a la hora de afiebrar imaginaciones. El gran día de su ira*, pintado entre 1851 y 1853, y ahora en la Tate Gallery, de Londres, es el panel central de su trilogía de enormes lienzos titulada la Serie del Juicio Final, exhibida en lugares públicos de Gran Bretaña y los Estados Unidos incluso durante los veinte años posteriores a la muerte del artista. John Martin es indudablemente único en su manera de reinterpretar los poderes míticos de la naturaleza y el paisaje, y la relación de esas oscuras fuerzas primarias con la ineludible condición desvalida del hombre, más allá de haber sido confinado al desván de la pintura británica por quienes no resuelven si se trataba de un romántico bizarro, uno más entre los pintores emblemáticos de lo "sublime" o un visionario tan demencial como inclasificable.*

Apocalipsis ahora

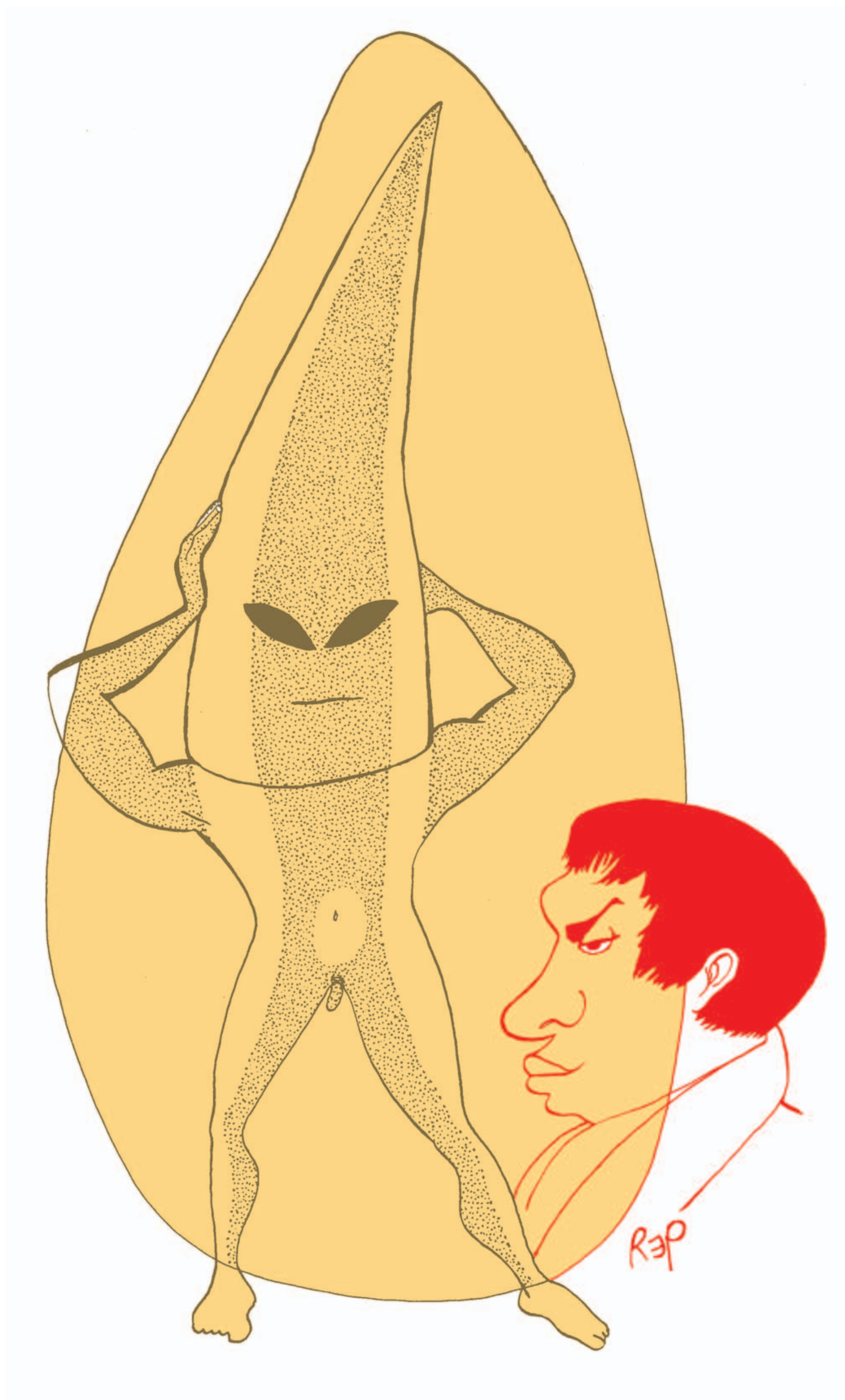
POR EDUARDO STUPIA

No recuerdo cuándo vi por primera vez en una reproducción esta espectacular pintura de John Martin, pero sí puedo decir que lo primero que sentí al descubrirla fue lo mismo que siento ahora: ¡cómo me gustaría saber pintar, poder pintar como el "loco" John Martin! Y hago la diferencia entre saber y poder no sólo por el abrumador dominio del oficio que ostentaba Martin, sino porque sigue asombrándome que un pintor pueda creer tanto en la urgencia de su tema como en la herramienta de la pintura para operar sobre el espectador con tan poderosa fascinación hipnótica.

Periódicamente vuelvo y vuelvo a esta extraordinaria pesadilla. La alucinación apocalíptica es establecida frente a nosotros con fastuosa nitidez y casi palpable materialidad; vemos –John Martin nos hace ver, porque ver es creer– el pavoroso escenario único del último día, donde el cielo y la tierra se funden en la grieta y el fuego, en el torbellino y la llamarada del rayo justiciero. Y allí, en el centro inferior del lienzo, un agujero negro, un vórtice sin fondo, antimateria en óleo, la nada pintada, que empieza a tragarse toda la Creación. Con toda su exuberante potencia dramática, y a la vez con el mayor realismo del que era capaz, tanto como parecían exigírselo sus admonitorias temáticas, el obsesivo Martin abre la bidimensionalidad a un abismo visual a cuyos pies coloca literalmente al espectador, en un punto de vista omnipresente, panóptico, casi como el de aquél que lo ve todo en "el gran día de su ira".

Me gusta imaginar cómo ese lienzo de casi tres metros por dos trastornaría a los paseantes quienes, habitualmente amparados en el estatuto majestuoso de la imagen narrativa, iban a verlo como un grandioso espectáculo –John Martin era tan popular como despreciado por la Academia– y de repente caían empujados a puro golpe de vértigo óptico en la gran ópera del cataclismo final.

Lejos de la audacia lírica, prematuramente conceptual, de Turner, con quien rivalizaba y cuyas ideas tomaba sólo para distorsionarlas, exagerarlas y exasperarlas hasta la saturación, ¿el fin de qué mundo quiso anunciar aquí John Martin? ¿Acaso del mundo romántico, calcinado, fundido en los fuegos de la Revolución Industrial?



Cautivos de la civilización

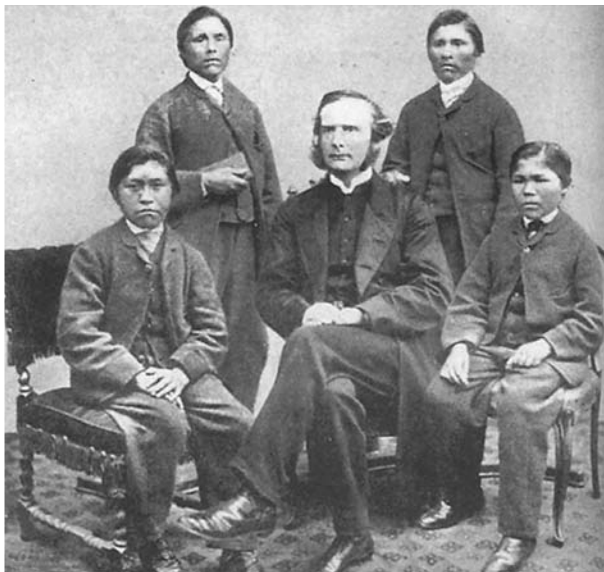
En *Salvaje* (Edhasa), el historiador inglés Nick Hazlewood reconstruyó en forma impecable y respetuosa la historia de Jemmy Button, el yámana que fue llevado desde los confines de Tierra del Fuego a Inglaterra. FitzRoy, Darwin y los reyes de Inglaterra son algunos de los protagonistas de esta historia verídica junto a Button y Fuegia Basket. ***Radar*** reproduce fragmentos de este ensayo que abarcan el itinerario de este "experimento" civilizador de resultados tan polémicos que aún hoy siguen siendo investigados.

POR NICK HAZLEWOOD

La historia de Tierra del Fuego ha sido narrada muchas veces por explotadores, exploradores y colonizadores; por mencionar unos pocos ejemplos, ésta figura en las crónicas y en las narraciones de personajes ilustres como Magallanes, Drake, Sarmiento de Gamboa, Van Noort, Anson, Fitz-Roy, Darwin y Bridges. Sin embargo, en ellas los fueguinos están prácticamente ausentes, y las pocas veces en que se hace referencia a ellos, aparecen como monstruos y novedades o como estorbos y obstáculos al avance del hombre blanco y su civilización. Para la mayoría de los europeos y los estadounidenses que se atrevieron a llegar a esa región, se trataba de un grupo primitivo y desgraciado de salvajes, ateos sin ley que vivían en la miseria (como diría Darwin, eran "los seres más abyectos y desdichados que he visto en parte alguna"), por lo que no merecían tener historia. Cuando por fin comenzaron a ser escuchados, como en las actas de la misión de Ushuaia, fundada en los años setenta del siglo XIX, ya era demasiado tarde y sus oyentes estaban excesivamente influidos por los valores y los prejuicios victorianos. Lo más trágico es que cuando entraron en escena historiadores, antropólogos, arqueólogos y etnógrafos con un enfoque distinto y más comprensivo de la población autóctona, prácticamente no quedaba nadie a quien estudiar. Exterminados por el genocidio cometido desde el cañón de un arma de fuego y por la propagación de enfermedades importadas, gran parte de la historia de los pueblos fueguinos murió con ellos.

En la época en que comienza este relato, en mayo de 1830, no había nada extraordinario en el muchacho llamado Orundellico. De no mucho más de trece años, vivía a orillas del *yahgashaga* en un agrupamiento abierto de padre, madre, hermanos, hermanas y varios tíos, así como sus respectivas familias. A medida que se acercaba el invierno y los cielos se oscurecían, comenzaron a llegar noticias de las actividades de hombres blancos en la zona. Ese hecho no tenía por qué preocupar a los familiares de Orundellico. Su relación con los visitantes forasteros había sido casi siempre cordial y cuando el 7 de mayo apareció el hombre blanco, lo cierto es que generó poca consternación. La llegada del forastero dio pie al trueque de perros y pescado disecado, piedras brillantes, objetos metálicos y retales muy deseados por los indios.

Avisada de que una gran nave con europeos a bordo surcaba las aguas, la familia de Orundellico embarcó en tres canoas y fue a su encuentro. Portaban pescado y cueros para hacer trueques. Junto a Orundellico viajaban varios hombres a los que habría considerado como


FITZROY RODEADO POR LOS FUEGUINOS

CAUTIVOS DE LA CIVILIZACION


UN FUEGUINO CAMINA POR LA CUBIERTA DE UN BARCO EUROPEO MIENTRAS FUMA UN CIGARRILLO

tíos, cada uno de los cuales se habría mostrado deseoso de abordar a los extranjeros antes de que cualquier otro grupo de indios llegase hasta ellos. De esa forma, el botín del trueque sería mayor. Por consiguiente, debieron experimentar cierta satisfacción porque, casi sin alejarse de la costa, se toparon a solas con la gran nave, le dieron la bienvenida con sus ofrendas, agitaron los brazos y se golpearon el pecho con los puños. Todo parecía normal, los blancos se mostraron interesados, estudiaron el pescado, ofrecieron baratijas y entonces sucedió lo inesperado. Los detalles básicos están claros: en el transcurso de los minutos siguientes, los forasteros retiraron a Orundellico de la canoa y lo subieron a bordo de su barco. A modo de pago arrojaron a uno de sus tíos un botón de gran tamaño. A continuación, los blancos se alejaron con Orundellico. Lo que no está tan claro es el grado de coacción, el consentimiento o no de los fueguinos a trocar a uno de los suyos y el nivel de comprensión de la transacción. El único relato de que disponemos sobre ese momento corresponde a Robert FitzRoy, comandante del "Beagle", que estaba a cargo del ballenero en cuestión. Su informe del 11 de mayo de 1830 dice así:

... seguimos nuestro trayecto, pero nos detuvimos cuando en la angostura avistamos tres canoas llenas de indios deseosos de hacer trueque. Les dimos unas pocas cuentas y botones a cambio de pescado; sin haberlo previsto dije a uno de los muchachos que iba en una canoa que subiese a nuestro barco y entregué al hombre que lo acompañaba un botón de nácar grande y brillante. El joven subió directamente a mi barco y se acomodó. Al notar que él y sus amigos parecían satisfechos, seguí mi camino mientras una ligera brisa arreciaba y nos hacíamos a la vela. Pensé que ese suceso accidental podía resultar útil tanto para los indígenas como para nosotros y decidí aprovecharlo...

No hay forma de comprobar la fiabilidad del relato ni de saber si Orundellico trepó contento a la gran nave o si lo arrancaron de los brazos de su tío mientras gritaba y pataleaba. FitzRoy no sabía yámana y los fueguinos no hablaban inglés ni lo entendían. Lo más probable es que éstos no comprendiesen lo que estaba a punto de ocurrirle a Orundellico... y en el caso de haberlo sabido, ¿realmente lo habrían vendido por un botón de poca monta? Se lograra como se lograse el rapto, FitzRoy era muy consciente de que, de haber ordenado a sus hombres que apresasen al joven y lo retuvieran a bordo contra su voluntad, habría cometido un secuestro, acto por el que, según cabría esperar, sería gravemente castigado. En ese caso resulta harto improbable que estuviera dispuesto a reconocerlo en su informe oficial. Como posterior elaboración y justificación de su comportamiento, FitzRoy escribió que el nuevo cautivo "parecía satisfecho con el cambio e imaginaba que se dedicaría a matar guanacos o *wañakäye*, tal como los llamó, ya que se encontraban cerca de ese sitio".

El "Beagle" navegó velozmente hasta una playa en la que montaron el campamento para pasar la noche. Sin duda, Orundellico comprendió enseguida que no participaría en una cacería de guanacos. Cedido voluntariamente por sus padres o apresado por los trocadores ingleses, en su caso las consecuencias fueron las mismas: estaba secuestrado. En aquel instante crítico en el que pasó de una embarcación a otra, Orundellico cruzó una barrera invisible. En su nueva existencia se iría desprendiendo de su identidad fueguina: la vestimenta, las costumbres y la lengua. En primer lugar, los captores le arrebataron el nombre. A medida que el joven subía al barco, Orundellico se convertía en Jemmy Button.

FitzRoy era partidario a ultranza de la disciplina rigurosa y confiaba en la justicia firme pero ecuánime. Consideraba que los castigos siempre debían estar en consonancia con la falta cometida. Muchos hombres sufrieron azotes en el transcurso de las dos travesías del "Beagle" bajo su mando, pero se jactaba de que todos habían entendido el objetivo del castigo y su equidad. Si no fue querido por los que lo rodearon, indudablemente fue respetado porque lo consideraron un hombre de principios que cumple con su palabra. Si a ello sumamos su energía inagotable, la tripulación encontró en FitzRoy a un individuo que mandaba con el ejemplo, a un comandante que jamás eludió su responsabilidad y que siempre fue el primero en abordar la ardua tarea de mantener la nave a flote y en el rumbo que correspondía.

De todas maneras, por mucho que exhibiera la confianza y la seguridad en sí mismo, propias de su condición social, también mostró gran parte de la fragilidad de temperamento que caracterizaba a los de su clase. Se trataba de una persona voluble e imprevisible, características que posteriormente se convertirían en inestabilidad. A los sombríos estados de ánimo que lo colmaban de dudas sobre sí mismo, insatisfacciones y depresión los llamaba "los demonios de la tristeza". En 1822, su tío, Lord Castlereagh (que había sido secretario del Foreign Office), se había rajado el cuello, hecho que lo marcó profundamente. Seis años después se dirigió a uno de los lugares más lóbregos del mundo para sustituir al comandante de una nave que también se había quitado la vida. El resultado fue una causticidad inesperada y un temperamento tajante, capaz de despellejar al más robusto de los marinos. Esa cólera caprichosa despertó la inquietud del círculo de oficiales más próximo, que con bastante frecuencia pusieron en duda su cordura. Crearon códigos y señales de advertencia con los que evaluaban su estado de ánimo. Por ejemplo, los oficiales que entraban de guardia inquirían por el humor del capitán, preguntando "cuánto café caliente se ha servido esta mañana".

El botín de fueguinos de FitzRoy ascendía a cuatro: Fuegia Basket, York Minster, Boat Memory y Jemmy Button. Después de acampar en tierra con sus apresadores, el muchacho fue trasladado al "Beagle" y vivió un humillante encuentro con los otros fueguinos, que se burlaron de él y lo insultaron. Para Orundellico, la reunión resultó angustiosa, aunque a FitzRoy le causó gracia: "Nuestros fueguinos estaban de excelente humor y el encuentro entre ellos y Jemmy Button fue bastante extraño: se rieron de él, lo llamaron 'yapu' y nos dijeron claramente que le pusiésemos más ropa".

Vistieron y alimentaron a Jemmy, y por mucho que se esforzaron para que se sintiese cómodo, es indudable que los primeros días de cautiverio debieron ser difíciles para el yámana. Ya había pasado varias jornadas lejos de su familia, en compañía de desconocidos con ropa extraña, una lengua incomprensible y costumbres peculiares. Por último, había abordado su nave y no sólo esperaban que conviviese con los forasteros en un espacio reducido sino, además, con tres miembros burlones de una tribu enemiga.

La presencia de Jemmy contribuyó a aclarar las ideas de FitzRoy. Decidió trasladar a los cuatro a Inglaterra "con la certeza de que, a largo plazo, los beneficios de que conociesen nuestros hábitos e idioma compensarían la separación transitoria de su país". Reconoció que no era ésta su intención primera, pero la alegría evidente de los cautivos, su buena salud y el descubrimiento de la profunda animosidad intertribal no sólo lo alertaron de las ventajas potenciales del rapto (para educarlos y devolverlos a Tierra del Fuego a fin de que cumplieran la función de defensores de la civilización e intérpretes de los barcos ingleses de paso) sino de los peligros que conllevaba no hacerlo.



FUEGUINO TAL COMO LO VIO LA TRIPULACION DE EL BEAGLE, QUE LO BAUTIZO YAPU TEKENIKA.



Los fueguinos no fueron tratados como especímenes dignos de estudio: no existen pruebas de que se sometiese a Jemmy, a York y a Fuegia (Boat Memory había muerto poco antes de viruela) a análisis físicos o anatómicos, si bien diseccionaron el cadáver conservado que trasladaron desde Tierra del Fuego en la bodega del "Adventure". FitzRoy estaba muy interesado por la seudociencia de la frenología (la creencia de que el tamaño, la forma y la protuberancia de la cabeza revelan el carácter y el estado mental de las personas), por lo que a finales de 1830 los hizo examinar por un frenólogo. Los resultados de Jemmy Button fueron los siguientes:

Orundellico (Jemmy Button), fueguino de quince años.

❅ Tendrá que luchar con la ira, la obstinación, las propensiones animales y la disposición a combatir y destruir.
❅ Bastante propenso a la astucia.
❅ No es codicioso ni muy ingenioso.
❅ Le gusta dirigir y mandar.
❅ Muy cauto a la hora de actuar, aunque le agrada que lo distingan y lo aprueben.
❅ Manifiesta intensos sentimientos hacia un ser supremo.
❅ Fuertemente propenso a la benevolencia.
❅ Se le puede confiar sin peligro el cuidado de propiedades.
❅ En términos generales tiene buena memoria, sobre todo de personas, objetos relacionados con los sentidos y lugares.
❅ Muestra una firme adhesión a los sitios a los que está acostumbrado.
❅ Al igual que la hembra (Fuegia Basket), está preparado para recibir educación y no sería difícil convertirlo en un miembro útil para la sociedad, aunque hace falta gran cuidado, ya que su obstinación podría convertirse en un gran escollo.

El 2 de julio de 1831, el *Royal Devonport Telegraph* publicó el siguiente artículo:

El "Beagle", el bergantín de Su Majestad que en octubre pasado se despidió de este puerto, vuelve a estar en servicio y al mando del último, galante e infatigable comandante Robert FitzRoy, con el fin de terminar el examen del extenso continente... Por lo que sabemos, tras aprender algunas de las artes más útiles, los nativos de Tierra del Fuego traídos por el comandante FitzRoy retornarán a su tierra natal a bordo del "Beagle".

Aproximadamente para las mismas fechas, Robert FitzRoy recibió una visita muy especial. El coronel John Wood desempeñó la función de peculiar mensajero de la casa del rey y le entregó una invitación de sus majestades, el monarca Guillermo IV y la reina Adelaida. La noticia de la existencia de los fueguinos había llegado al palacio de Saint James y querían verlos en una audiencia privada.

En ningún lado figura en qué fecha tuvo lugar o cómo se desarrolló. Las idas y venidas cotidianas de la corte, que la prensa matutina solía describir con todo lujo de detalles, no incorporan la visita de los fueguinos. Guillermo era básicamente un rey burgués y la audiencia con los fueguinos resultó menos protocolar de lo que cabía esperar. El encuentro supuso un gran honor para FitzRoy y los indios a su cargo. Daba la sensación de que, por fin, se reconocerían las mil quinientas libras invertidas en sus protegidos. En algún momento del verano de 1831, Jemmy y sus compañeros fueron trasladados en carruaje de Walthamstow a Londres y franquearon las verjas del palacio. Desde allí los escoltaron, en medio de un fausto que superaba todo lo que habían imaginado hasta entonces, a la presencia del rey, que los aguardaba impaciente en uno de los salones de Estado.

En contra del protocolo, es probable que el soberano diese la mano a los cuatro y les preguntara cómo estaban. Seguramente los hicieron sentar alrededor de una mesa pequeña y les sirvieron té con galletas.

FitzRoy estaba impaciente por consignar el interés que tanto el rey como la reina manifestaron por su proyecto.

Su Majestad hizo muchas preguntas sobre su tierra y sobre ellos mismos. Espero que se me permita comentar que, durante el mismo espacio de tiempo, nadie salvo Su Majestad me planteó tantas preguntas sensatas y pertinentes con respecto a los fueguinos y a su país, y también relacionadas con el reconocimiento topográfico que me habían encomendado.

La reina Adelaida no era como su marido. Austera y enemiga implacable de la reforma, en poco tiempo se había convertido en la mujer más impopular de Inglaterra. Defensora acérrima del duque de Wellington, para muchos era la María Antonieta inglesa. Por otro lado, su personalidad tenía una faceta amable, modesta y menos pública. Había perdido dos hijos (un aborto espontáneo y una hija que vivió un día) y, por consiguiente, la posibilidad de ofrecer un heredero a su marido. Esa peculiaridad influyó en el modo en que trató a los fueguinos y se manifestó mediante "actos de amabilidad sincera que apreciaron y que jamás olvidarán...".

Fuegia le cayó extraordinariamente bien. Durante la audiencia, la reina abandonó por unos minutos el salón. Regresó con uno de sus sombreros y lo colocó sobre la cabeza de Fuegia. "A continuación, Su Majestad puso un anillo en el dedo de la niña y le dio dinero para comprarse vestidos antes de abandonar Inglaterra y regresar a su tierra", recuerda FitzRoy.

La reunión fue breve, pero pausada. En los fueguinos causó una impresión tan imperecedera que años después la recordarían y seguirían relatándola.

El "Beagle" soltó anclas cerca de la playa de la bahía de Wulaia en un día claro y ventoso de principios de marzo de 1834. Habían transcurrido trece meses desde la última y optimista despedida del capitán FitzRoy. En el ínterin había cartografiado los extremos orientales de Tierra del Fuego, comprobado y vuelto a comprobar la longitud de la Patagonia y hecho escala en Buenos Aires, Montevideo y las islas Malvinas. Prácticamente terminadas las labores de reconocimiento en el sector atlántico, FitzRoy aprovechó los vientos favorables y los cielos despejados para convertirse en el primer capitán que se internó en barco por el canal de Beagle.

Nadie había olvidado a los fueguinos y en los momentos de mayor tranquilidad muchos tripulantes habían pensado en ellos con intensa preocupación. El 3 de diciembre de 1833, Darwin escribió a su hermana Susan: "Será muy interesante y me temo que también doloroso ver al pobre Jemmy Button y a los demás. Supongo que los encontraremos desnudos y medio muertos de hambre... si es que no los han devorado durante el último invierno".

Los primeros días de febrero, el "Beagle" llegó a Puerto Hambre, en el estrecho de Magallanes. De allí pusieron rumbo a la bahía Nassau y el paso Gore a fin de adentrarse en el canal.

Al ocupar la embarcación para desplazarse a remo a la orilla, FitzRoy se preparó para recibir malas noticias. Sus temores estaban justificados: las chozas estaban vacías y hacía mucho que las habían abandonado. Caminó decidido hasta la embarcación y retornó al "Beagle".

A medida que pasaban las horas, FitzRoy caminaba de un extremo a otro de la cubierta superior. A lo lejos avistó tres canoas, la primera de las cuales portaba una bandera deshilachada, que se desplazaron a gran velocidad desde una isla pequeña. En cuanto se aproximaron reconoció a Tommy Button, el hermano de Jemmy, pero, como escribió a su hermana, "no pudo distinguir al otro individuo, pese a que estaba seguro de que lo conocía bien. Por fin me vio y en la forma en que se llevó la mano a la cabeza como un marino que se toca la gorra, reconocí a mi pobre y pequeño amigo Jemmy... tan cambiado".

El joven fueguino iba desnudo, salvo por el nudo de tela que le cubría recatadamente la entrepierna. Estaba demacrado, con el pelo largo y enmarañado, y los ojos con una costra de ceniza de humo de leña. Del muchacho fornido y sumamente acicalado de antes, ahora sólo quedaba la sombra de su antiguo ser. Jemmy se avergonzó hasta tal punto de su aspecto que, cuando la canoa se acercó al barco, le volvió la espalda.

El fueguino subió a bordo del "Beagle", saludó cariñosamente a sus antiguos compañeros y a toda velocidad lo trasladaron bajo cubierta para asearlo y vestirlo. Media hora después comía sentado a la mesa del capitán, "usando el tenedor y el cuchillo y conduciéndose en todos los aspectos como si sólo se hubiera separado de nosotros el día anterior". Su inglés era tan bueno como siempre; se acordaba de todos, y dio rienda suelta a su alegría por el encuentro. Repartió los regalos que había traído para ellos: un par de pieles de nutria cuidadosamente curtidas, una para FitzRoy y la otra para Bennet; el arco y el carcaj lleno de flechas para Jenkins, el maestro de Walthamstow, y dos puntas de lanza que había confeccionado para Darwin.

Jemmy no buscó compasión. Aseguró que su vida era buena. Desde que había abandonado el "Beagle" no había estado enfermo un solo día y, por el contrario, se sentía mejor que nunca. "Señor, estoy sano, nunca mejor", comentó con el capitán quien, por su aspecto, dedujo que había estado enfermo.

Cuando le propusieron que regresase a Inglaterra con el barco a fin de continuar su educación en el punto en que la había dejado, Jemmy repuso que no tenía el menor deseo de retornar ni de cambiar de estilo de vida. Seguiría donde estaba, en el lugar al que pertenecía. Ⓡ

EN EL QUIOSCO



Oliverio
Nº 8, Febrero/Marzo 2005

Dentro del dossier de notas que *Oliverio* le dedica al escritor Antonio Di Benedetto (con artículos de Jimena Néspolo, Graciela Maturo y Ricardo Romero, entre otros), sobresale especialmente la reproducción de un artículo que escribiera Daniel Moyano, meses después de su muerte. Amigo y colega, Moyano cuenta en "Di Benedetto y la culpa del verdugo" pormenores de la detención y tortura a la que fue sometido el escritor mendocino y su penoso exilio madrileño, al que llegó gracias a las gestiones de Ernesto Sabato, según se sostiene. El dossier se completa con un cuento del propio Di Benedetto, "El abandono y la pasividad", publicado originalmente en 1958. En su octavo número, *Oliverio* también incluye una entrevista a Roberto Fontanarrosa, seguramente a punto de batir alguna especie de record en cantidad de entrevistas concedidas en los últimos meses, Congreso de la Lengua mediante. El rosarino vuelve una vez más a responder acerca de su inclusión o no dentro del canon de la literatura argentina, sus lecturas e influencias de escritores norteamericanos, el fútbol, el humor, "Palabras iniciales", etc. Pese a las redundancias –inevitables a esta altura–, Fontanarrosa logra salir airoso de la experiencia. La edición también incluye una crónica sobre los encuentros organizados por la revista *La Otra* en la terraza de un bar porteño y que tenían como tema al filósofo alemán Martin Heidegger. Además, una nota de Rosario Bléfari, el consultorio literario de Hugo Cella y un nuevo cuento inédito de Tom Lupo, entre otros artículos.

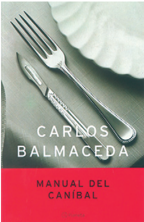
Lucera
Centro Cultural Parque de España
Nº 8, Otoño 2005

Varios puntos destacables exhibe el último número de la revista *Lucera* que se edita en la ciudad de Rosario. Para empezar, la inevitable nota sobre el Congreso de la Lengua, pero esta vez transformada en una crónica "desde adentro", ya que quien escribe es Elvio Gandolfo, participante en más de una de las actividades del encuentro internacional. No menos recomendable es la entrevista que Rubén Chabado le hizo al escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky, en la que entre otras cosas rescata las palabras con que Susan Sontag saludó la aparición de su libro *Vudú urbano* en 1985: "Cozarinsky es un borgeano tardío cuyas referencias literarias mayores no pertenecen, con excepción de Borges, al castellano sino al francés, al alemán, al ruso, y que ha llevado aún más lejos el principio de duplicidad lingüística y el arte del desplazamiento cultural". En tanto que por su parte Mairetta Gargatagli y Juan Gabriel López Guix, en "Borges, traductor de Henry Mond", vuelven sobre una vieja traducción que el autor de *El aleph* hiciera de un escritor inglés más bien desconocido y que los autores (de la Universidad Autónoma de Barcelona) desconfiaban como falaz hasta que descubrieron la pista: Mond había existido y se trataba de un industrial inglés que había peleado en la Gran Guerra. Por último, *Lucera* incluye el artículo que preparó la curadora Andrea Giunta como ensayo de apertura del catálogo de la retrospectiva de León Ferrari 1954-2004, que con tantos contratiempos expuso hasta hace poco el Centro Cultural Recoleta en Buenos Aires.

Devórame otra vez

Un libro de recetas muy pero muy especiales.

Manual del caníbal
Carlos Balmaceda
Planeta
230 páginas



POR MARIANO DORR

La tercera novela de Balmaceda, *Manual del caníbal*, tiene otra vez a Mar del Plata como escenario principal (en su primera novela, *La plegaria del vidente* –finalista del Premio Planeta 1999–, construyó una ficción a partir del caso policial conocido públicamente como el del "loco de la ruta"), pero más específicamente a la cocina del legendario Almacén Buenos Aires, donde los manjares no siempre se cocinan con carne de cerdo o jabalí como se anuncian en el menú. El fantasma del canibalismo se introduce desde el inicio mismo de la novela, cuando César Lombroso (nombre que recuerda inmediatamente al criminólogo positivista italiano, Césare Lombroso, famoso a principios del siglo XX por sus teorías sobre las condiciones hereditarias de la delincuencia), con siete meses de edad, arranca el pezón izquierdo de su madre, de la que se sigue alimentando durante varios días después de muerta. Este incidente, fechado en 1979, sirve para remontarse al pasado y reconstruir la historia de cinco generaciones de cocineros, unidos en la lectura e interpretación del mítico *Manual de cocina de los mares del sur*, escrito por los fundadores del viejo Almacén hacia 1911.

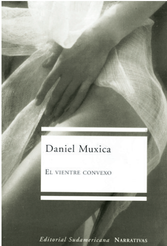
En esta novela, que por momentos llega a lo bizarro (entre los fanáticos de estos cocineros están desde Marcelo Torcuato de Alvear hasta Mona Casandra, una popular vedette que en los '80 era conocida como "la monumental Mona", pasando por el general Perón, Evita y el infaltable Che Guevara), lo más sugestivo es el trabajo detallado con los platos y recetas que van ofreciendo los *gourmands* a lo largo de siete décadas. La novela intenta ser un libro de recetas que indefectiblemente se va convirtiendo en un *Manual del caníbal* de la mano de las fatalidades de la historia. Si los protagonistas de la historia argentina frecuentan el restaurante, el Almacén también es un protagonista: sus momentos de crecimiento y crisis van a la par (el golpe de Estado de 1930 coincide con la primera clausura del Almacén). El paralelismo alcanza su máximo grado de expresión en la figura de César Lombroso, huérfano (cuyos padrastros llevan los apellidos de Ferri y Garófalo, integrantes, junto a Césare Lombroso, de la *scuola* positiva italiana y fundadores de la antropología criminal a fines del siglo XIX), nacido en los primeros años del Proceso y prematuro lector de Poe. Cuando César se hace cargo de la cocina del Almacén –a mediados de la década del '90–, las recetas dejan de ser una combinación mágica de sabores y aromas exóticos para convertirse en una excusa para desaparecer cadáveres y ofrecerlos en un festín caníbal: "Para esa mezcla de sabores agridulces, el cuerpo mutilado de Pablo Marzollo aportó los músculos, ojos, pulmones, intestinos, riñones, testículos, sesos, el bazo y el corazón; y luego de salir de la feroz trituradora, la masa de carne fue amasada con huevos crudos y sabias dosis de ajo rosado, semillas picadas de amapola, cardamomo, páprika dulce, pimentón dulce y pizcas de nuez moscada, pintada con aceite de girasol y enviada al horno".

El paralelismo entre historia y dietética que se repite en el transcurso del *Manual del caníbal* parece querer llamarnos la atención sobre el presente: quizás estemos viviendo los tiempos del canibalismo. Lo que antes era un manual de comidas ahora es un manual de supervivencia, no para dar de comer sino para comerse al otro. Pero eso sí, aromatizado y convertido, literalmente, en un auténtico cadáver exquisito.

El lenguaje y las armas

Los Uturuncos, en el cruce entre épica y ficción.

El vientre convexo
Daniel Muxica
Editorial Sudamericana
204 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Cómo construir una épica de los hechos más dramáticos del pasado en nuestro país? La tarea, por cierto, no resulta sencilla. La ficción tiene más de un recurso para intentarlo. Para el caso, *El vientre convexo* traza una epopeya de los Uturuncos, una formación armada de la Resistencia peronista en los años '60 y sus efectos sobre un pueblo al que no se nombra.

Daniel Muxica, autor y editor de numerosos libros de poesía, es también el fundador de la revista literaria *Los Rollos del Mal Muerto*. En ésta, su primera novela, narra levantamientos y puebladas con el tono del testigo de los hechos. Un ex preso político, personaje de su obra, dice: "Si volviera a participar de un grupo guerrillero, propondría que luego de tomar el fusil no se hablara más de política".

El texto se articula con la reproducción de proclamas de los alzados (un recurso que evoca el abordaje de Juan José Manauta al incorporar a su obra las noticias sobre la guerra de Vietnam): "No nos impresiona la palabra terrorista. Es un adjetivo imperialista que han prestigiado con su sangre y su heroísmo egipcios, argelinos y chipriotas. Beresford pensó lo mismo de loscriollos, que desde las terrazas arrojaban aceite hirviendo".

La novela es, en sí misma, la historia de búsquedas que nunca acaban.

Es el caso de dos hombres que en una pequeña embarcación salen a encontrar oro. Uno de ellos le envía cartas al narrador. Allí se reflexiona sobre la escritura y su vínculo con la intemperie en la vida y en el océano: "Creo definitivamente que el Irlandés (uno de los tripulantes) enloqueció. Les pasa a muchos que soportan eternamente un sueño que no se cumple".

El texto se potencia con la búsqueda de Esther, con el abordaje erótico de Anahí, la adolescente que masturba a los hombres en un prostíbulo de frontera.

Es la época de la represión política durante el Plan Conintes. Los hombres, los personajes que Muxica elige, deben hallar un lugar donde esconderse, donde hablar con otros, donde crear vida. Los Uturuncos son los fantasmas que atraviesan el texto. No se ven, pero el escritor nos los hace sentir. Es como si la historia argentina se moldeara a través de secretos y el autor extendiera la mano como una posible revelación.

En esa mixtura se intuye casi al unísono la época de la asunción del gobierno de Héctor Cámpora con el aroma de glicinas y té de sedas.

Cuando se alude a la política es como si se buscara respuestas a tanto vértigo, a tanta historia que pasó por el lenguaje de las armas.

Por eso conmueve el agradecimiento a Roberto Bascchetti, escritor que supo cuidar archivos, declaraciones y documentos de las organizaciones guerrilleras peronistas en plena época de la dictadura, entre 1976 y 1983. "No preguntar es estar quieto", dice uno de los personajes. Mientras se lee, aparecen los interrogantes, las dudas, las ganas por conocer qué ocurrió en cada momento de la historia, entre hombres que no saben qué hacer con su destino y entonces lo incendiaron todo de una sola vez.

Soy Luna

No es frecuente que en la Argentina los hombres públicos escriban sus memorias. Félix Luna lo hizo, convirtiéndose en una suerte de historiador de su propio pasado y en un narrador eficaz de la vida argentina.

Encuentros a lo largo de mi vida
Félix Luna
Sudamericana
439 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

En un fragmento de este libro, el tono ameno de Félix Luna de pronto se quiebra y se vuelve escabroso al contar su detención policial el 1º de agosto de 1951, junto a otros militantes de la FUBA. El caso es que, tras ser apresado debido a una "panfleteada ilegal que atenta contra la seguridad pública", es literalmente "picaneado" en una comisaría de Boulogne. La situación no se prolonga, y es liberado.

Mucho antes, el lector habrá podido leer el detalle de la famosa entrevista que Luna le haría a Perón en 1968 para su libro *El 45*. Allí, en un intercambio amable pero crispado, Luna le cuestiona a Perón la "persecución a opositores", a lo que Perón responde con evasivas. De pronto, Luna exclama: "¡Le digo que se torturaba!". "¿A quién?", pregunta el ex presidente. "¡A mí, General, a mí!" Sin embargo, Luna vuelve a lo largo del libro una y otra vez a Perón e intenta dejar en claro su desprecio por el gorilismo y su voluntad de comprensión, puesta de manifiesto en el emblemático libro sobre aquel año bisagra del siglo XX argentino, acaso su mejor obra de historia.

¿Quien escribe *El 45* en 1968 es el mismo que ha sido "perseguido" por el peronismo, o que se inicia en la función pública en noviembre de 1955, en el Ministerio de Trabajo de la Revolución Libertadora? Joven abogado de militancia y padre radical, Luna también ha ocupado, en el '55, la Dirección de Extensión Universitaria en la Facultad de Derecho, tras el nombramiento de José Luis Romero en la UBA. Y entre 1958 y 1962 integra el gobierno de Frondizi, primero como encargado de negocios de la embajada en Berna, y luego como miembro de la representación en Montevideo, junto a Gabriel Del Mazo. El Luna de 1968, en cambio, es alguien decepcionado de la política y lanzado a su vida profesional.

Estas memorias ofrecen un antes y un después de Frondizi, de quien se aleja a mediados de los '60, experiencia que lo marcaría. El antes es La Rioja, el radicalismo, la abogacía. El después es la historia, el periodismo y la universidad. En 1986, no obstante, hace una última incursión en la función pública: sucede a Pacho O'Donnell en la Secretaría de Cultura de la ciudad, en pleno gobierno de Alfonsín, el único cargo al que, dice, había mirado con simpatía desde 1983.

No parece preocupado por develar secretos ni rectificar errores, y se mantiene, siempre, a una distancia proverbial de las cosas. "Invulnerable", dice por allí. Tal vez sea una impronta heredada de sus padres y antecesores riojanos. Sin embargo, no retacea. Y, sin faltar al decoro, cuando corresponde no escatima el juicio personal. Luna prefiere el relato llano, amistoso, de quien no guarda rencores ni cuentas pendientes. El hombre que emerge de esa primera juventud militante abandona la política de partido, las cómodas mieles de la diplomacia, y apuesta a la profesión de periodista, en particular al cultivo de una forma de narrar la historia argentina que tendrá su sello y será pionera en el campo de los medios masivos. Radio, TV, gráfica, libros. Creador de *Todo es Historia*, revista de divulgación con casi cuatro décadas de existencia, Luna se preocupa en distinguir sus libros estrictamente de militancia de sus trabajos serios en historia. Entre los primeros coloca a las voluminosas biografías de Yrigoyen y Alvear, escritas en los '50, y a *Diálogos con Frondizi*, reportaje realizado pocos meses después de su caída, en la isla Martín García. En cambio, *Los caudillos*, *La última montonera*, *El 45*, los tres volúmenes de *Perón y su tiempo*, y otros tantos libros y colecciones de historia, engruesan el sector privilegiado. Nunca se arroga una empresa ajena ni exagera las propias, por el contrario, no surgen sorpresas en cuanto a sus labores, dado que el lector las reconoce a cada paso.

Narrador exitoso, se ha dado el gusto de trasponer géneros y soportes. Es el Luna de las canciones con Ariel Ramírez y el de *Soy Roca*, novela histórica, biografía ficcionalizada, que publicó en 1989. *Misa Criolla* (compuesta en una noche en casa del amigo pianista, a quien también ha conocido por el frondizismo), *Mujeres Argentinas* y la *Cantata Sudamericana*, que él evoca con emoción al comienzo, le han deparado su mejor y más extendida fama, de la que goza aquí y en el extranjero. ¿Cómo olvidar "Alfonsina y el mar", "Rosarito Vera maestra", "Gringa Chaqueña", "Juana Azurduy", en la voz joven, como una letanía, de Mercedes Sosa?

Hay algo saludable en la disposición de un hombre público, de amplia y vasta trayectoria, a redactar sus memorias. En la Argentina no pareciera ser un gesto común, y la escasez suele venir con trampas: relatos edulcorados, ambiguos, desbalanceados a la hora de ponderar la responsabilidades de un cargo en el Estado, la importancia de una definición política; cesiones a la justificación o la anécdota. Luna organiza su libro en ocho apartados: "Música", "Historia", "País", "Trabajo", "Formación", "Familia", "Política" y "Usted". Las mejores partes, memorables y entretenidas, bien estilo Luna, son las primeras cuatro. La gracia, esa narración que conjuga el payador que no fue y la seducción de guitarrero que aún reivindica, tal vez constituya el secreto de la máquina parlante Luna, que convierte la Historia en historias, en cuentos. Y los cuentos seducen, engañan, encantan. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL MUNDO DE CHARLES

90 millones de euros (unos 350 millones de pesos) es lo que, calculan, costará un parque temático que se construirá en Londres y que estará exclusivamente basado en las obras de Charles Dickens. El complejo, que se llamará "Dickens World" (El Mundo de Dickens), tendrá diversas atracciones inspiradas en el universo novelístico del escritor que vivió entre 1812 y 1870, así como una reproducción de las calles del Londres victoriano en el que se desarrollan sus relatos. El parque temático estará situado en los antiguos astilleros navales de Chatham, junto al Támesis, donde trabajó el padre de Charles y que inspiraron algunas de sus mejores obras. Los astilleros habían cerrado en 1984, con el auge del thatcherismo, lo que dejó en la calle a unas siete mil personas. La idea de quienes propulsan el megaproyecto es que reciba a 300.000 visitantes por año a partir de su apertura en 2007 y, desde luego, que ayude a revalorar las obras del autor de *Historia de dos ciudades*, *Oliver Twist* y *David Copperfield*, entre otras famosísimas novelas.

EL PERFUME AL CINE

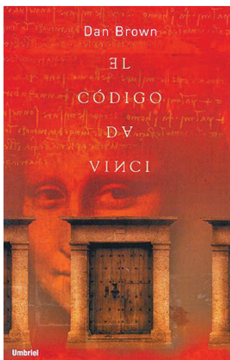
El director alemán Tom Tykwer –el mismo de *Corre, Lola, corre*– anunció que filmará en Munich y Barcelona una versión cinematográfica de la novela *El perfume*. La obra de Patrick Süskind, que ha sido traducida a más de cuarenta idiomas y que ha vendido más de 12 millones de ejemplares en todo el mundo, transcurre en la Francia del siglo XVIII. Según se supo, el papel protagónico quedará en manos de Ben Whishaw, mientras que Dustin Hoffman y Alan Rickman se destacan en el reparto.

EDWARDS Y EL DIABLO

De gira por la presentación de su último libro, *El inútil de la familia*, el escritor chileno Jorge Edwards afirmó en Perú que no dudaría en firmar un contrato con el diablo a cambio de vivir mil años si se le presentara la oportunidad. Como en algún momento declarara Bioy Casares (quien dijo que si le aseguraran la eternidad firmaría el contrato sin leer las cláusulas), Edwards señaló sin dudar que "soy un amante de la vida, tanto que si a mí se me aparece el diablo esta noche para ofrecerme un pacto para vivir mil años, yo firmo". Asimismo, en la presentación limeña de *El inútil de la familia* –novela en la que Edwards contó la historia de su tío jugador, liberal y medio loco–, fue considerada como "magistral" por el escritor local Alfredo Bryce Echenique. "Joaquín Edwards Bello es un personaje atroz, no es un antihéroe cualquiera, es más bien un héroe ensuciado, un héroe triste y feroz, un jugador empedernido, cuando todo lo tiene y todo lo pierde", remarcó Bryce.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en librerías Distal en la última semana:



FICCION

1 El Código Da Vinci
Dan Brown
Umbriel

2 La misteriosa llama de la reina Loana
Umberto Eco
Lumen

3 El juez de Egipto
Christian Jacq
Planeta

4 Angeles y demonios
Dan Brown
Umbriel

5 Memoria de mis putas tristes
Gabriel García Márquez
Norma



NO FICCION

1 Los mitos de la historia argentina 2
Felipe Pigna
Planeta

2 Los mitos de la historia argentina
Felipe Pigna
Norma

3 Padre rico, padre pobre
Roberto Kiyosaki
Taurus

4 Memoria e identidad
Bodgan Piotrowski
Norma

5 El Coti
Gonzalo Guerrero Alvarez
Sudamericana

CIENCIA 1

Del Big Bang a los últimos gritos de la moda tecnológica, dos físicos franceses (uno de ellos Premio Nobel) examinan las leyes del Universo con una imparable fe en la ciencia.



Las leyes de lo sagrado

Sed sabios, convertíos en profetas
Georges Charpak y Roland Omnès
Anagrama
250 páginas



POR FEDERICO KUKSO

Hubo un tiempo en que la nada era todo: no había planetas, estrellas ni galaxias, ni átomos en interminables danzas erráticas para terminar uniéndose en materia. Todo lo que ahora peca de cotidiano (el Sol, la Tierra, la Luna, la humanidad) era una posibilidad remota e irrisoria en la ruleta cósmica puesta en marcha por el rugido (silencioso) del gran estallido primigenio, el Big Bang, hace 14.000 millones de años. Y sin embargo, en ese instante inabarcable e irrepresentable por la fecunda imaginación humana, las leyes del universo ya estaban ahí ejerciendo su reinado despótico y moldeando la invisible –y entonces embrionaria– estructura del mundo.

¿Qué habría sucedido si las leyes físicas hubieran sido apenas un poco diferentes? ¿Habrá una ley universal absoluta que sea la base fundamental de la existencia? En *Sed sabios, convertíos en profetas*, los físicos franceses Georges Charpak (Premio Nobel de 1992) y Roland Omnès (profesor emérito en la Facultad de Ciencias de París-XI-Orsay) no enuncian una respuesta magistral y digna de elogio a estos interrogantes que desvelan a los científicos actuales, pero se entretienen divagando acerca de lo que bautizaron como “la contemplación de lo sagrado”, una suerte de sensación cuasi religiosa que experimentan aquellos que se empeñan por descubrir (no “inventar” ni “crear”, como muchos suponen) las leyes de la naturaleza.

Para ello, la dupla opta por el camino historicista; conducen al lector a lo largo de un viaje por la biografía humana, y así rinden merecido tributo a aquellos (Galileo, Newton, Einstein, etc.) que vieron más allá del envoltorio de lo real y descubrieron la belleza secreta, universal, que se oculta en todas las cosas. Pero a diferencia de la divulgación standard, en la que los autores sudan por hacer accesibles y amenos los conceptos sobre los que se levanta el edificio de la ciencia, Charpak y Omnès arriesgan una fórmula, en principio atractiva: mezclar el dato crudo (por ejemplo, la definición de las leyes del espacio-tiempo que engendraron paradójicamente dos efectos opuestos: la expansión del universo y la fuerza de gravitación, que compactan la materia) con fábulas narradas por demiurgos (según la filosofía platónica, dioses creadores y ordenadores del mundo), de lo que resulta este libro –por momentos críptico pero tumultuoso–, especie de híbrido entre novela y ensayo histórico-científico. Lo cual no justifica del todo una ambición excesiva: explicar la historia de un mundo (quizá no muy diferente de muchos otros) y una especie (resistente, inventiva y, sobre todo, afortunada) en tres actos, cada uno signado por una “mutación” (la invención de la agricultura en el Neolítico hace 12 mil años, el pensamiento experimental de la Revolución Científica en el siglo XVII y los actuales descubrimientos de las leyes que gobiernan el mundo, desde el universo al átomo). Todo sumado a su búsqueda del sentido de las cosas (del ser humano, del mundo que construyó, destruyó y volvió a construir a lo largo de miles de años y el sentido del universo en el que le tocó habitar).

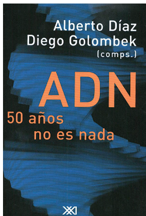
Lo cierto es que Charpak y Omnès oscilan entre la euforia y el paternalismo positivista (“sin la iluminación de la ciencia no es posible entender nada del mundo moderno que vaya más allá de una comprensión superficial”), salpicándose cada tanto con las turbias aguas del mito del universo diseñado. El (polémico) biólogo Richard Dawkins lo dijo antes y lo dijo mejor: “El universo que observamos tiene precisamente las propiedades que deberíamos esperar si no hubiese, desde el principio,ningún diseñador, ningún propósito, ninguna maldad ni bondad, nada, sólo ciega e implacable indiferencia”. R

CIENCIA 2

El secreto de la vida

De un pub de Cambridge a los dilemas de la clonación.

ADN, 50 años no es nada
Alberto Díaz, Diego Golombek (comp.)
Siglo XXI
280 páginas



POR JORGE PINEDO

Tres décadas antes de corporizarse en dinosaurios, hitleritos o galanes envasados respectivamente en celuloide, best-seller o culebrones, el científico procedimiento de la clonación sacudió la cultura ante la posibilidad de generar organismos genéticamente modificados. Tamaña posibilidad supo disparar febriles imaginarios, en el mejor de los casos, redundando en productos encuadrables dentro del género fantástico. También alentó paranoias variopintas, moralinas al paso y mistificaciones surtidas. Por otro carril, lejano mas nunca ausente, persistía la ciencia en su rumbo hacia nuevos desafíos, entre los cuales el desciframiento del genoma humano y las terapias génicas no fueron los menores.

Todo comenzó el 28 de febrero de 1953, cuando la puerta del pub Eagle, lindero con la universidad de Cambridge, Inglaterra, fue sacudida con el exultante ingreso de los jóvenes James Watson y Francis Crick anunciando a voz en cuello que habían encontrado “el secreto de la vida”. Catapultados al Nobel, los descubridores de esa doble hélice que representa la estructura del ADN abrieron el campo de avances científicos y tecnológicos después de los cuales nada vuelve a ser lo mismo (confusiones, ignorancias, pavadas y mistificaciones incluidas).

A medio siglo de tan vertiginoso avance, en estas pampas, 22 científicos de primer nivel (médicos, sociólogos, químicos, abogados, biólogos, físicos, matemáticos, economistas e ingenieros) fueron convocados por Alberto Díaz y Diego Golombek (químico y biólogo, respectivamente, también ellos investigadores y académicos) con el refrescante propósito de llamar a las cosas por su nombre, circunscribir el tema, informar sin prejuicios, en fin, brindar los elementos idóneos para que una sociedad evalúe cómo “crear, usar, decidir y controlar esta tecnología”. Son dos decenas de artículos agrupados en cuatro secciones que recorren los conceptos básicos de la biotecnología relativa al ADN, las implicancias en la salud, los aspectos socioantropológicos y el debate ético. Cada tanto desarrollados con lenguaje técnico –sin que sea menester ostentar demasiada erudición a fin de comprenderlos–, siempre articulados, los ensayos que componen *ADN 50 años no es nada*, desenvuelven las tramas detectivescas del descubrimiento científico, develan los condicionamientos del mercado, explican complejas determinaciones biológicas y avanzan sobre los efectos sociales de los permanentes descubrimientos. Científicos al fin, los autores no guardan ninguna pretensión literaria y transmiten (y al mismo tiempo se cuidan de) su propia jerga. No obstante la magnitud de la temática, la inasibilidad de sus pormenores, no sólo para el lego, motiva un tratamiento que halla su anclaje en la metáfora del lenguaje, de la comunicación, aun en la propia literatura. De tal manera, una cierta poética cobra cuerpo al afirmar, por ejemplo, que “el ADN lleva la representación, la proteína la materializa; información, transcripción, mensajero, traducción, código”. Si no fuera porque el microscopio electrónico muestra su materialidad, bien podría sostenerse que el Golem biotecnológico del siglo XX resulta de un hecho de lenguaje, allí donde “es equivalente a un texto pero formado por palabras significativamente más largas, de miles de caracteres, y que cada uno de éstos ha sido tomado de un menú más reducido, de sólo cuatro opciones”. Cuartetas multisilábicas. R

DE FERIA

Campana de largada

Inauguración a cargo de Griselda Gambaro y primeras presentaciones de libros y disertaciones: empieza la Feria del Libro, por quinta vez en la Rural de Palermo.

Cuando el próximo jueves, a las 18.30, Griselda Gambaro dé por iniciada la 31ª Feria del Libro de Buenos Aires, por quinta vez consecutiva en la Rural de Palermo, a la vez se dará el puntapié inicial para una impresionante serie de actos, la mayor parte culturales, que culminarán el lunes 9 de mayo. La Feria permanecerá abierta todos los días –1° de Mayo inclusive– de 14 a 22, y hasta las 23 los viernes y sábados, con entradas de $3 (de lunes a jueves) y $5 (viernes, sábados y domingos), y sin cargo para jubilados, universitarios y docentes de lunes a viernes.
Estas son las actividades que Radar recomienda (o sugiere) para los primeros días feriales:

VIERNES 22

17.00 Hernán Rivera Letelier y Gonzalo Rojas leerán textos en el Día de Chile (Sala Julio Cortázar).

18.15 José Abadi y Horacio Peña leen y comentan *La odisea* de Homero (en el Rincón de la Lectura).

19.00 Se presenta el libro *El país y sus intelectuales*, de Mempo Giardinelli, con las participaciones de Martín Granovsky, José Nun, el autor, y la coordinación de Luisa Valmaggia (Sala José Hernández).

19.30 Se presenta *Madre que estás en los cielos*, de Pablo Simonetti. Con Jaime Bayly y el autor (Sala Leopoldo Lugones).

SABADO 23

16.30 La Fundación Ciudad Arena presenta la proyección de *El terror y la palabra*, a cargo de Alberto Laiseca (Sala Roberto Arlt).

16.30 Se presentan los libros *Ultimos juegos*, de Raúl Brasca; *La solución parcial*, de Marcelo Cohen, y *Temporada de fantasmas*, de Ana María Shua (Sala Victoria Ocampo).

19.30 Se presenta *Rosa de Miami*, de Eduardo Belgrano Rawson. Con el autor y Juan Forn (Sala Leopoldo Lugones).

21.30 Fondo de Cultura Económica presenta el libro *La razón populista*, de Ernesto Laclau. Con Leonor Arfuch, Nicolás Casullo, Emilio De Ipola y el autor (Sala Victoria Ocampo).

21.30 Mesa redonda “Homenaje a Isidoro Blaisten”. Participan Orlando Barone, Vicente Battista, Duilio Ferraro, Graciela Melgarejo y Antonio Requeni, con la coordinación de Betty Elizalde (Sala Alfonsina Storni).


GRISELDA GAMBARO

VOLVIO

Una reedición de Haroldo Conti

Sudeste

Fue su primera novela, premiada en 1962 con el Premio Fabril Editora. El tiempo convertiría curiosamente a *Sudeste* en un libro alejado de las mieles del éxito y los premios; más bien, su mención trae a la memoria una novela de esas que se convierten en favoritas de otros escritores, algo no excluyente, desde ya, de los favores de un público más amplio. Sin duda Haroldo Conti contó con ese público, pero *Sudeste* siempre estuvo a un costado de su producción más resonante, como *Alrededor de la jaula* o *Mascaró, el cazador americano*. Novela de río, de ritmo sosegado y tranquilo, es un ejercicio de estilo pavesiano que no rechaza personajes duros con una trama que va derivando hacia lo policial.

Ante esta reedición de Emecé no queda mucho más que recomendar su lectura junto a la de los cuentos de *La balada del álamo carolina*, libros relacionados en más de un sentido. Quizá uno de los grandes méritos de *Sudeste* –novela apartada, insular y solitaria– haya sido el de poner en pie un imaginario sobre el espacio geográfico del Delta, zona que Conti no fue el único en visitar pero que sí lo hizo con conocimiento y ternura, buscando captar los sentimientos mínimos de sus personajes insertos en el paisaje de agua y cielo. R



Secretaría de Cultura



peteco carabajal


jorge navarro / jazz al atardecer


nueva sala en el mnba

abril en **cultura**nación

música. Jazz al atardecer
Recitales al aire libre a las 18
16 de abril
Swing Tzigane
Trío Machline-Herrera-Lapouble
Graciela Arenas
23 de abril
Grupo de Jazz Santa Rosa
Jorge Navarro Trío
Plaza Molina Campos. Av. Alvear y Posadas. Ciudad de Buenos Aires

Orquesta Sinfónica Nacional
Director: Pedro Ignacio Calderón.
20 de abril a las 20. Parroquia Santa Margarita
22 de abril a las 20.30. Auditorio de Belgrano
Parroquia Santa Margarita. Pico 4950. Ciudad de Buenos Aires
Auditorio de Belgrano. Virrey Loreto y Av. Cabildo. Ciudad de Buenos Aires.

Peteco Carabajal
15 de abril a las 19
Hospital Israelita. Gaona y Nazca. Ciudad de Buenos Aires.

Ballet Folklórico Nacional
24 de abril a las 16
Feria de Mataderos. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
24 de abril a las 17
Parroquia del Pilar. Junín y Quintana. Ciudad de Buenos Aires.

Especial de tango
O.N.M.A. "Juan de Dios Filiberto". Directores: Atilio Stampone y Néstor Marconi
Miércoles 13 y 20 de abril
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Especial de folklore
O.N.M.A. "Juan de Dios Filiberto". Directores: Atilio Stampone y Néstor Marconi. Cantante: Laura Albarracín
27 de abril
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

Concierto en Salta
Con músicos de la Orquesta Sinfónica de Salta. 24 de abril
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta. Provincia de Salta.

Verónica Condomí con Ernesto Snajer y Facundo Guevara
15 de abril
San Luis. Provincia de San Luis.

Eduardo Guajardo
15 de abril
Bahía Blanca. Provincia de Buenos Aires.

Perla Aguirre
16 de abril
Bahía Blanca. Provincia de Buenos Aires.

Cuarteto Cedrón
19 y 20 de abril
Bariloche. Provincia de Río Negro.

Luciana Vainer
Taller de murga. 22 de abril
General Roca. Provincia de Río Negro.

José Ceña
24 de abril
General Roca. Provincia de Río Negro.

exposiciones. Manzana de las Luces: 400 años de historia
Gigantografías sobre la evolución histórica del solar y exposición de acuarelas de Lola Frexas.
Todos los días de 15 a 20
Manzana de las Luces. Perú 222. Ciudad de Buenos Aires.

Los sonidos y voces de Mayo en el Cabildo
Una instalación visual y sonora revive la Revolución de 1810.
Museo Histórico Nacional del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Retratos de una comunidad
Álbum fotográfico de la comunidad judía.
Hasta el 17 de abril
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Sábanas al viento
Muestra colectiva. Desde el 9 de abril
Centro Cultural Paseo Quinta Trabuco. Melo 350. Vicente López. Provincia de Buenos Aires.

Esteban Fekete
Obras del patrimonio: xilografías y litografías. Hasta el 29 de mayo. Lunes a viernes y domingos de 14 a 18.
Museo Nacional del Grabado. Defensa 372. Ciudad de Buenos Aires.

Bienal de San Pablo
Desde el 12 de abril. Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Donaciones 2004
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Colección María Luisa Bemberg
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Goya, la condición humana
Desde el 22 de abril
Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro. Calle 9 de Julio 44. San Miguel de Tucumán. Provincia de Tucumán.

cine. El retrato. Marco de identidad
19 de abril a las 19. Primera proyección del documental.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Mitos y realidades
Ciclo de Friedrich W. Murnau
A las 17.30
9 de abril. Nosferatu (1921)
16 de abril. La última carcajada (1924)
23 de abril. Fausto (1926)
30 de abril. Tabz (1930)
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

actividades. 31° Feria del Libro
Del 18 de abril al 9 de mayo
Pabellón verde. Stand 720. Predio La Rural. Av. Sarmiento 2704. Ciudad de Buenos Aires.

teatro. Numancia
Dirección: Daniel Suárez Marzal
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

fotografía. Evasión y realidad en la colección fotográfica del MNBA
Desde el 7 de abril
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

conferencia. El nuevo Museo del Indio Americano de los Estados Unidos de América
A cargo de James Volkert (Smithsonian Institution).
13 de abril a las 19
Auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes. Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

concurso. Centro Cultural del Bicentenario (Palacio de Correos)
Ideas para su creación. Del 15 de abril al 15 de julio.
www.palacio-correos.gov.ar

becas. Convocatoria 2005
Ayudas para jóvenes creadores, artistas, profesionales y técnicos de la cultura.
www.cultura.gov.ar

CULTURA**NACION**

La cultura es el único bien común
que se incrementa con el consumo.
Hagámosla crecer.


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio